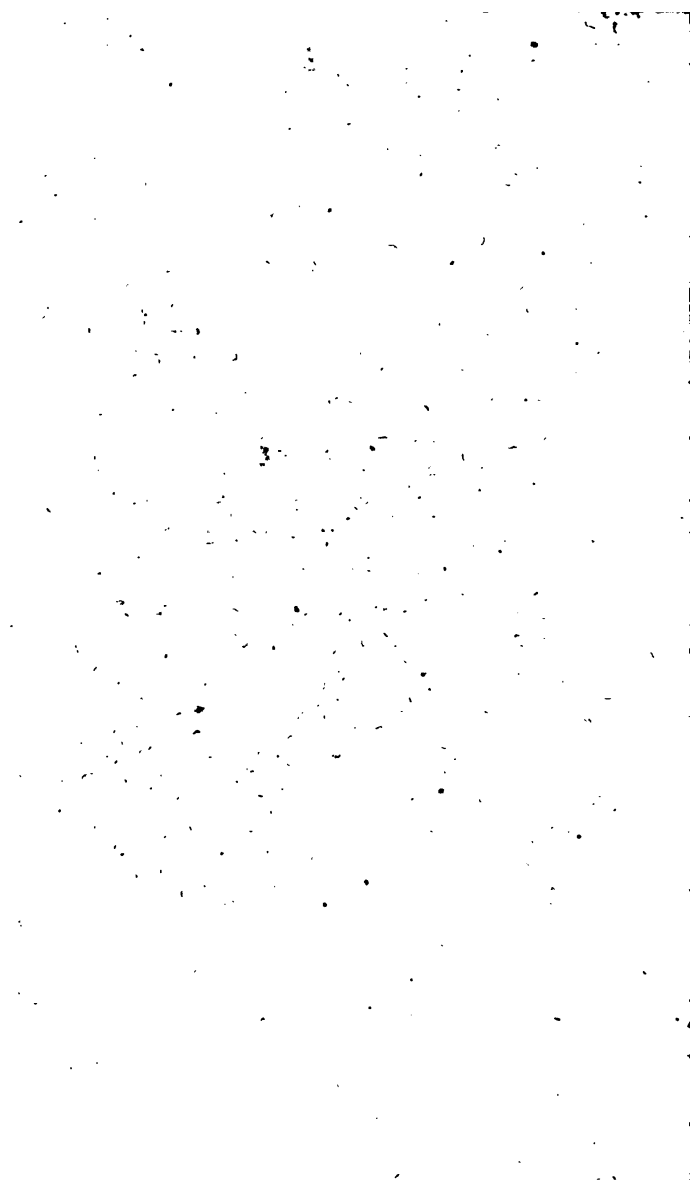
E. W. Foulques.

# RISTRETTO

DELLA

# STORIA

DELLA

# LETTERATURA ITALIANA.

# RISTRETTO

DELLA

# STORIA

DELLA

# LETTERATURA ITALIANA

DI

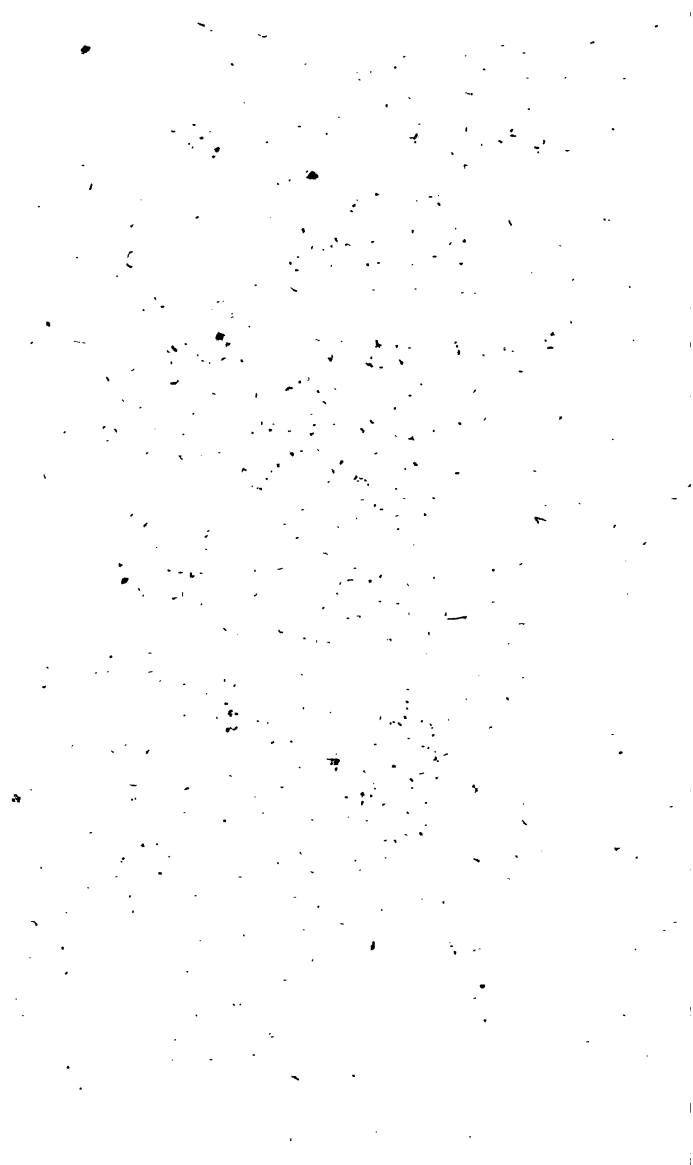
**FRANCESCO SALFI**

GIA' PROFESSORE

IN MOLTE UNIVERSITA' D'ITALIA.

*Tomo Primo.*

**LUGANO**

COI TIPI DI G. RUGGIA E COMP.

1831.

# PREFAZIONE.

Mi era proposto di dare un ristretto della *Storia letteraria d'Italia* di Ginguené, appena che avessi terminata la continuazione di quest'opera. Alcune circostanze impreviste mi hanno obbligato a far precedere questo progetto dal *Ristretto della Storia della letteratura italiana* che offro al pubblico. Non si vogliono presentemente che Ristretti; e poichè bisogna cedere alla moda, procuriamo almeno di renderla più utile che sia possibile.

Si è creduto che questa specie di epitomi e di estratti avrebbero potuto facilitare i generali progressi dell'istruzione, e dare senza fatica, ed in poco tempo, le nozioni che oggi giorno si esigono da qualunque uomo istruito, che non fa delle lettere la sua speciale occupazione. Ma nel tempo stesso che questi Ristretti contribuiscono per una parte ai progressi della civilizzazione, potrebbero nuocere per l'altra ai progressi dell'istruzione particolare, presentando fatti ed idee inesatte ed incomplete, ed aumentare quella falsa scienza, che è più pericolosa ancora di un' assoluta ignoranza.

Un tal pericolo sembra anche più difficilmente evitabile in un *Ristretto completo della Storia della Letteratura italiana*, che riguardasi generalmente come ricchissima ed estesissima, e che comprende uno spazio di circa sette

secoli. In fatti come racchiudere in poche pagine una storia così lunga, senza rischiar di ridurla ad essere una semplice nomenclatura di autori, o un catalogo noioso egualmente che insignificante?

Volendo nulladimeno combinare la brevità coll' utilità, mi sono limitato agli oggetti che appartengono alla letteratura propriamente detta, e che sono i più degni di attenzione; tali mi sono sembrati quelli che marcano i di lei progressi, le sue vicende e il suo carattere, egualmente che le circostanze che hanno il più influito sopra il di lei spirito, ed i principali risultamenti di quest' influenza. Non mi fermerò dunque particolarmente che su gli scrittori di primo ordine, e quanto agli altri, io gl' indicherò più o meno rapidamente, o non li considererò che in massa: e sia che io getti un colpo d' occhio sopra

gli uni o sopra gli altri, non mi occuperò che del merito delle loro opere, e dei progressi generali delle lettere. Che se mi avvenga di toccar qualche tratto della loro biografia, ciò non sarà che per caratterizzar maggiormente il genere dei loro studj, e le qualità del loro spirito.

Sarebbesi potuto ristringer di più quello che ho creduto qualche volta necessario di esporre un pò più ampiamente; ma ne sarebbe risultata tutt'altra opera che una storia. I fatti troppo generalizzati, e per dir così troppo rattratti, perdendo qualunque colore, sarebbero caduti nell' indeterminato, e non sarebbero stati più, per così dire, che de' fantasmi. In una parola, non è che una scelta o un estratto di fatti che io presento; ed anche allor quando mi permetterò alcune considerazioni generali, queste saranno precedute

sempre, e seguite da un numero di fatti che basti a giustificarle.

Si suol dividere per secoli la Storia letteraria d' Italia. Io avrei voluto ridurla ad un numero più piccolo di divisioni; ma, siccome ciascun secolo ha un carattere suo proprio, questa riduzione avrebbe sensibilmente nociuto alla di lei precisione. Per la medesima ragione, mi sono presa la libertà di cominciar ciascuno di questi periodi dal settantacinquesimo anno di ciaschedun secolo, perch' è precisamente ad una tale epoca, che la letteratura italiana prende sempre una direzione ed un carattere affatto differente. In tal modo il periodo di Dante, Petrarca e Boccaccio comincia circa il 1275, e non oltrepassa punto il 1375, epoca nella quale un genere totalmente diverso di studj s' introdusse in Italia. Nel modo istesso non è che dopo il 1475 che, in grazia

specialmente dei Medici, la letteratura italiana spiccò quel volo novello che produsse il brillante secolo decimosesto. Questo secolo medesimo prende un differente aspetto circa l'anno 1575, e si vede fin d'allora brillare quel falso spirito da cui il Tasso istesso non seppe interamente preservarsi, e che preparò la scuola del Marini, e la corruzione del secolo susseguente. Finalmente la riforma del gusto non si mostra che circa il 1675, per gli sforzi di quei letterati che riuscirono a sostituire l'Arcadia romana alla scuola del Marini. Da quel tempo questa letteratura ha seguito più o meno lentamente un andamento più regolare, ed a misura che si è avanzata verso la fine dell'ultimo secolo, ha ricevuto un nuovo grado di energia, che sembra annunziare un carattere più solido e più profondo. I fatti e le circostanze che farò notare

proveranno; che questa divisione non è gratuita.

Per evitare la monotonia alla quale ci esporrebbe la necessità di trattare in ciascuno di questi periodi il medesimo genere di letteratura, mi fermerò specialmente in ciascuno di essi ai progressi che alcuni di loro hanno continuamente fatti, e passerò sotto silenzio o indicherò appena quelli che vi si sono mostrati stazionarj o retrogradi.

Non ho avuto ardire di penetrare nell'epoca attuale; e come potrebbesi far menzione degli autori viventi senza esser sospetti di parzialità, e nelle lodi e nelle critiche? Sarebbe d'altronde cosa temeraria il fissare il loro merito, ed il loro carattere in un'epoca, nella quale essi non hanno ancora terminata la loro carriera letteraria, ed in cui il tempo non ha per anche messo sulle opere loro il suo suggello. Parlerò

piuttosto di alcune opinioni e teorie, che sembrano dominare o dividere in quest' epoca la maggior parte dei letterati italiani. Quand' anche non se ne parlasse più fra qualche anno, non può essere senza interesse il segnarla presentemente, come per dare un indizio dello spirito del tempo, ed un presagio di quello che deve seguirlo. Ho creduto pur necessario di fermarmi un momento nella discussione del loro valore, perchè questo può in qualche maniera render ragione del modo di pensare da me adottato nel mio Ristretto.

L' Italia è molto ricca di storie letterarie, e non si è anche stanchi di riprodurre in mille modi l' immenso repertorio del Tiraboschi, spesso ristringendolo, ed anche snaturandolo. Nessuno ha ecclissati fin qui i saggi pubblicati in questo genere dall' Andres, dal Denina e dal Bettinelli. La maggior parte

di questi scrittori si sono fermati alla parte biografica; altri non sono che panegiristi e declamatori, e non hanno fatto altro, che riportare i giudizj, che prendevano in prestito dai loro predecessori senza prove sufficienti per giustificarli. Ginguéné evitando i difetti degli uni, ha cercato di combinar meglio le sane vedute degli altri, e si è fatto principalmente distinguere per le sue analisi critiche, che egli anima di quello spirito filosofico e piccante, che manca al maggior numero dei suoi predecessori. Io ho profittato dei saggi e dei lumi di tutti senza adottare il piano, nè il sistema di alcuno di essi in particolare.

Ho leggermente toccati alcuni soggetti che Ginguéné ha trattati completamente, e che si possono consultare nella sua storia; ma siccome questa storia non oltrepassa il decimosesto

secolo, mi sono un poco più esteso sopra alcune particolarità, che riguardano i secoli successivi. Troverannosi forse alquanto singolari alcune delle mie asserzioni relative al XVII secolo; ma siccome publicherò ben presto la continuazione di questa storia, che comprende tutto questo secolo intiero (1), ivi si vedranno pienamente giustificate le osservazioni che non ho potuto che indicare in questo Ristretto.

(1) Essa formerà quattro volumi, che verranno pubblicati tostochè l'autore abbia terminato l'ultimo, cui lavora da lungo tempo.

# RISTRETTO

DELLA STORIA

# DELLA LETTERATURA ITALIANA

---

## PRIMO PERIODO

DAL 1000 AL 1275.

### I.

*Circostanze favorevoli alla formazione della lingua volgare, durante la prima metà di questo periodo — Corta influenza delle letterature araba e provenzale sopra la letteratura italiana.*

La storia della letteratura di una nazione non è in qualche modo, che quella della sua propria lingua; ma siccome essa non fa conto che dei monumenti scritti, la letteratura italiana non ne offre alcuno più antico di quelli del XII.° secolo. Non ostante la mancanza di tali prove si è voluto ricercare, o piuttosto indovinare l'origine della lingua italiana; ed ora la si è trovata nella corruzione della lingua latina

che essi provarono di comunicarsi i loro mezzi per la difesa comune della loro indipendenza, e della loro libertà. La lega Lombarda, nella quale presero parte tanti popoli d' Italia per resistere alle pretensioni, ed alle minaccie dei Tedeschi, ed il governo democratico, che un gran numero di città aveano adottato, dovettero impegnargli ad usare, ed a sviluppare il loro dialetto. Non potevano immaginarsi circostanze, e mezzi più favorevoli per formare un nuovo linguaggio, e dargli il più alto grado possibile di perfezione.

Disgraziatamente questo amore d' indipendenza andò indebolendosi vie più ogni giorno, e prevalsero circostanze di differente natura. L' ambizione dei piccoli signori e principalmente dei papi, che abusavano della buona fede, o della debolezza dei popoli e più ancora la preponderanza dei principi stranieri, che si stabilirono in alcune parti dell' Italia, esercitarono un' influenza più estesa, e più durevole; in conseguenza ebbero maggior parte nella formazione della lingua volgare, e nel progresso delle lettere; ma in questo cercando dei mezzi di piacere o di potenza, esse si rendettero proprie piuttosto

agl' interessi della corte, che a quelli della nazione; e dalla combinazione di queste due circostanze derivò l'influenza, che esercitarono i Provenzali sopra gl'Italiani nel medesimo tempo.

Di tutte le lingue nate dopo la disparizione della lingua latina, quella che aveva superati tutti i dialetti contemporanei, e che sembrava destinata a dominare sopra tutte le altre, era la lingua romana, o provenzale. I Trovatori eran già celebri per i loro racconti, per i loro versi, e le loro tenzoni. Riguardati come i ministri dei piaceri dei principi, essi erano come l' anima e l'ornamento principale di tutte le feste pubbliche e particolari. Federigo II, e il di lui figlio Manfredi, gli attrassero fino alla corte di Palermo, ove videsi dominare per qualche tempo il dialetto italiano; quindi Carlo di Angiò duca di Provenza, divenuto re di Napoli, avendo acquistata una grande autorità sopra l' Italia, vi introdusse dappertutto i piaceri della sua corte, ed il gusto dei Trovatori. Gl'Italiani non potevano restar lungamente indifferenti al genere di favori, e di distinzione, che riportavano questi verseggiatori; essi cominciarono

dall'imitargli, e finirono ben presto col superargli.

Sentirono dapprincipio nei loro primi saggi, quanto la loro lingua era inferiore alla provenzale; essi ne arrossirono, e furon sul punto di abbandonarla e di preferirle quest' ultima. Questa asserzione trovasi confermata dal numero di nomi italiani, che si trovano nel catalogo dei poeti provenzali, come Folchetto da Genova soprannominato da Marsiglia, Nicoletto da Torino, Sordello da Mantova, Bartolommeo Giorgi da Venezia, Bonifacio Calvi, e Percivalle Doria da Genova, che tutti meritarono il titolo di Trovatore. Ma da che gli Italiani si riputarono assai avanzati per non comporre, che nella loro lingua propria, procurarono d'innalzarsi al più alto punto di perfezione, appropriandole le forme e lo spirito della lingua, e della poesia provenzale. Essi non fecero che imitare, e qualche volta tradurre i loro modelli, ne presero le locuzioni, i metri, il ritmo, ed anche il modo di pensare.

Furono, se si presta fede al Petrarca, i Siciliani, che fecero i primi parlar le muse nel loro dialetto, probabilmente il più flessibile, ed il più dolce fra quelli, che

erano in uso in Italia (1). Fra questi primi verseggiatori, trovansi lo stesso imperator Federigo, Pietro delle Vigne suo cancelliere, i re Enzio e Manfredi suoi figli. Ben presto, e quasi nel tempo medesimo Firenze, e le altre città d'Italia, si affrettarono ad imitare, ed a sorpassare i Siciliani. In guisa tale, combinando sempre più i loro dialetti, gl'Italiani cominciarono a mostrarsi pochi anni avanti la fine del duodecimo secolo, in possesso di una poesia più, o meno imitata dalla provenzale. Si riconoscono le prime traccie di un linguaggio comune che si arricchisce dagli altri tutti, nei versi di Ciullo di Alcamo, siciliano; di Lucio Drusi, da Pisa; di Folcacchiero dei Folcacchieri, da Siena; e di Luigi della Vernaccia, da Urbino, quasi tutti contemporanei; e non si ritrovano, che circa la fine del decimoterzo secolo alcuni poeti, i quali, profittando ognora più dei primi saggi dei loro predecessori, dettero una forma più regolare alla loro lingua, ed alla loro poesia.

Si riconoscono nei versi di questi poeti, le forme più caratteristiche della versificazione,

(1) . . . . . . . e i Siciliani
Che già fur primi, e quivi eran da sezzo.
*Trionfo di Amore.*

e della poesia provenzale. I poeti italiani se le sono talmente appropriate, che lungi dall'averle abbandonate nel corso della loro lunga durata, essi le hanno anche più sviluppate, ed abbellite. Tali sono l'uso delle rime considerate come essenziali ad ogni specie di verso; la *canzone* (in provenzale *Canso*, o *Canzon*), sopra la quale gl'Italiani hanno formata la loro ode detta pure canzone, ed il commiato, o ripresa, che sempre la termina; i racconti favolosi di avventure cavalleresche, o galanti; le moralità tratte da questi medesimi racconti; le tenzoni, o combattimenti poetici, che gl' improvvisatori italini non hanno intieramente obliati; finalmente le ballate, le sestine e soprattutto le novelle, che ebbero tanta voga presso gl'Italiani. Sebbene possa cercarsi e nell'Italia, ed altrove qualche traccia di tali forme poetiche o ritmiche, e specialmente del sonetto, esse furono talmente adoperate, ed accreditate dai Provenzali, che si ha il diritto di riguardarle, come lor proprietà.

Oltre tali forme puramente esterne, gl' Italiani presero anche in prestito dai Provenzali quei giri di pensiero ingegnosi, e

galanti, quel lusso di descrizioni, di comparazioni, e d' immagini, sconosciuti agli antichi classici, e che costituiscono in qualche modo uno dei caratteri della moderna poesia. Nel corso di questo primo periodo gli uni egualmente che gli altri consacrarono i loro versi a celebrare i loro eroi, ed a cantare in preferenza di qualunque altra cosa i loro amori, ed i loro piaceri. Spesso anche essi sacrificano a questo profano soggetto le più sacrosante immagini della religione; essi non risparmiano di più i suoi ministri, declamando sovente contro i loro vizj, e più spesso ancora burlandosi delle loro massime, e del loro ministero.

Questa prima direzione che i Provenzali comunicarono agli Italiani, l'avevano di già essi medesimi ricevuta dagli Arabi delle Spagne. La letteratura, e principalmente la poesia degli Arabi, non aveva nulla di comune con quella dei Greci. I primi avevano tolto da questi, e specialmente da Aristotele, tutto quello che si riferisce alla filosofia. Essi tradussero, o commentarono le loro opere, nazionalizzarono le loro scuole, propagarono le loro dottrine, ma non accolsero nel modo stesso i loro poeti, ed i

la di cui gloria letteraria fu di brevissima durata e si abbandonaron ben presto al volo della loro immaginazione. Essi svilupparono, e migliorarono molte delle loro forme, particolarmente la canzone, il sonetto, la sestina, ed alcuni altri generi, e siccome essi si credevano sempre più superiori ai loro modelli, mentre che questi andavano ogni giorno retrogradando, finirono col depreziarli tanto quanto gli aveano fino allora ammirati. Così a misura, che scuotevano il giogo dell' ammirazione, essi non furono più, che rivali, e non seguirono, che le ispirazioni del loro genio.

Questa opinione sfavorevole ai Provenzali, accrebbesi davantaggio, allorchè gl' Italiani cominciarono a conoscere meglio, ed a gustare i classici greci, e latini. Che dovevano per l' avvenire sembrare ai loro occhi le produzioni sebbene più, o meno ingegnose dei Trovatori, paragonate ai capi d' opera dell'antichità? Questo nuovo spettacolo dovette necessariamente disgustargli di ciò che essi avevano precedentemente ammirato. Essi s' impadronirono tosto delle ricchezze letterarie degli antichi classici, dei

quali riguardavansi come gli eredi legittimi; fecero relativamente a loro, ciò che avevano fatto rapporto ai Trovatori, gli preferirono ed imitarono nel tempo stesso. Ecco una nuova direzione, che gl' Italiani presero verso la fine di questo primo periodo della loro letteratura e che si combinò pure con quella, che essi avevano ricevuta dai Provenzali.

Noi ci siamo sin qui limitati ad indicare i fatti generali; ne ritroveremo altri senza dubbio, che ci porranno nel caso di apprezzargli anche meglio, e senza i quali noi gli giudicheremmo qui troppo presto, o troppo leggermente.

Uno dei più notabili caratteri, che l' influenza degli antichi comunicò alla letteratura italiana fu l' amalgamazione di quelle opinioni platoniche che la religione cristiana avea già da gran tempo consacrate, e dalle quali alcuni dei primi poeti seppero trarre molto partito. Nessuno degl' Italiani osò più salire sul Parnaso senz' esser passato per l' Accademia di Platone. Si formò una specie di misticismo poetico, che consacrò i prodigj della bellezza, ed i sentimenti dell' amore. Tutto quello, che questa passione avea avuto fino allora di profano, e di

volgare intieramente disparve; essa divenne un mezzo di comunicazione fra la terra, ed il cielo, fra i mortali, e gli angeli. Un miscuglio di mitologia, di platonicismo, e di cristianesimo costituì il fondo della poesia italiana, e quivi i più grandi poeti d'Italia non hanno cessato mai di attingere la maggior parte delle loro immagini, dei loro pensieri, delle loro invenzioni, e le loro medesime bizzarrie.

Non ostante non si pretenda di ritrovar genio negli Italiani nel corso del duodecimo ed anche del decimoterzo secolo; non si troverebbero, che gli elementi informi di quello che abbiamo osservato, e solamente i germi dei frutti che dovevano produrre nei secoli susseguenti. I loro primi saggi poetici non furono che una puerile combinazione di rime, e di ritmi; essi non si occupavano, che della forma esterna della versificazione; tutto il resto consisteva in complimenti amorosi ed in galanti futilità. Sarebbe adunque ridicolo il paragonare, nella medesima epoca, la poesia dei Provenzali con quella degl' Italiani, che non ne avevano ancora nessuna: sarebbe lo stesso, che mettere a confronto la virilità degli uni con

l'infanzia degli altri. Si possono nulladimeno mentovare nella seconda metà del secolo decimoterzo alcuni scrittori, i quali cominciano a farsi osservar fra la folla. Tali sono Matteo Spinello da Giovenazzo, nel regno di Napoli, e Ricordano Malaspini di Firenze, i quali i primi scrissero in italiano, la storia dei loro tempi; i due poeti bolognesi Guido Guinicelli, e Guido Guislieri, fra Guittone d'Arezzo, Bonagiunta Urbiciani da Lucca, e principalmente Brunetto Latini, Guido Cavalcanti, fiorentini, e fra Jacopone da Todi, i quali tutti contribuirono più, o meno, e co' loro versi, e colle loro cognizioni, alla gloria letteraria del decimoquarto secolo, ed a cui Dante, e il Petrarca essi stessi hanno spesso testimoniata la loro stima, o la loro riconoscenza.

---

# SECONDO PERIODO

## DAL 1275 AL 1375.

### I.

*Elevazione subitanea della letteratura italiana per mezzo di Dante. Sue opere in prosa. Suoi versi latini. Carattere di queste poesie e del loro autore.*

Frattanto un uomo straordinario si avanzò tanto rapidamente nella carriera, che fece perder di vista tutti quelli, che lo avevano preceduto; fu questi Dante Alighieri. L'arte, che come la natura, sua vera maestra, non cammina che passo a passo, sembra averlo esentato dalle sue leggi. Non già ch' ei non abbia profittato dell'esempio degli altri, e di ciò che esisteva avanti di lui, ma egli trovò ne' suoi tempi così pochi soccorsi, e ne lasciò un numero tanto grande ai suoi successori, che si riguarda con ragione, come il primo fondatore della letteratura italiana, o per meglio dir della letteratura moderna, e che un' epoca affatto nuova comincia con lui.

Dante nacque in Firenze nel 1265. Egli imparò tutto quello che i tempi poteano dar di migliore. Brunetto Latini fu uno dei suoi maestri; questi era il più dotto uomo della sua epoca ed aveva il primo esercitato i fiorentini a ben parlare, e, ciò che importa anche più, a saviamente guidare i pubblici affari. Il suo *Tesoro*, opera che egli scrisse in Francia, ed in lingua francese, è la prima enciclopedia che sia comparsa dopo il rinascimento delle lettere. Ma sebbene questo libro provi il talento, e l'erudizione del suo autore, denota nel tempo medesimo la miseria delle cognizioni di questo secolo, delle quali esso è il deposito. Si è considerandolo sotto questo punto di vista, che si comprende anche meglio quanto pochi vantaggi potette trarne Dante, e quanto questi inalzossi sopra i di lui contemporanei. Dante visitò anche le scuole, e le corti più celebri; si portò pure all'Università di Parigi, e vi sostenne, come altrove, delle tesi di teologia, e di filosofia secondo l'uso dei tempi, ma è nelle sue opere, che si vede anche meglio quello, che ei non aveva imparato, che da sè stesso.

Abbiamo di lui un trattato *Della Monarchia*, nel quale possono insieme apprezzarsi il suo sapere ed il suo carattere: Pietro delle Vigne, quel ministro di Federigo II altrettanto fedele quanto disgraziato, aveva già scritto meglio che non comportava il suo secolo, sopra la giurisdizione dei papi, e dei re, ciò che era allora il gran soggetto di disputa, e di discordia tra i pubblicisti guelfi, ed i ghibellini. Dante andò ancora più lungi: riguardando il potere monarchico come indispensabile alla felicità della società universale, sostiene, che il popolo romano aveva il diritto di esercitare questo antico potere, e, ciò che è ancor più importante, che l'autorità del monarca dipende immediatamente da Dio, e non dal papa, del quale limita la possanza alla sua pura autorità spirituale. Egli asserisce senza riguardi che la chiesa è nell' impero, e non l' impero nella chiesa; rigetta tutte le sforzate interpetrazioni, che i papi facevano di alcuni passi della Bibbia, e più ancora le pretese donazioni di Costantino, e di Carlomagno, delle quali si è fatto tanto abuso, e tanto rumore. Sebbene quest' opera sia infinitamente superiore a tutto quello,

che era stato prodotto in questo genere, essa non appartiene alla letteratura propriamente detta, che per il grado di ordine e di precisione che vi regna, malgrado le sue forme rozze e scolastiche, e per il carattere di quegli arditi principj, dei quali egli ha arricchito il di lui poema, e che hanno tanto contribuito alla libertà dello spirito, delle lettere e delle belle arti.

L'opera che prova più specialmente quello di che la lingua e la letteratura gli fu debitrice, è quella, che porta per titolo *Della volgar eloquenza*. Dante la scrisse in latino, come il trattato *della monarchia*, e non comparve tradotta in italiano, che nel decimosesto secolo per opera di Gian Giorgio Trissino. Niuno ha, neppur fino ai nostri giorni, caratterizzato il genio, ed i diritti della lingua italiana così bene, come Dante in questo trattato. Egli esamina, e paragona tutti i dialetti più notabili d'Italia, e molto superiore alla turba di quei grammatici, i lumi dei quali hanno spesso piuttosto nociuto alla lingua ed alle lettere, si mostra insieme filosofo ed italiano, segnalando quell'idioma nazionale, che egli chiama *illustre*, *aulico*, *fondamentale*, e che lungi da

ristringersi nella stretta sfera di una provincia, si arricchisce al bisogno di tutti i dialetti degli altri. In cotal modo, prendendo occasion dalla lingua, egli faceva nel medesimo tempo sentire ai suoi compatriotti il vantaggio di mettere in comune i loro pensieri, per accelerare i progressi dello spirito ed i perfezionamenti della società. Tratta pure dell'uso, che si era fatto e che si potea fare ancora di questa lingua nascente, che egli vedeva prestarsi a tutti i tentativi, ed a tutti i generi di letteratura e di stile.

Trovansi idee egualmente interessanti nel suo *Convito*, opera che appartiene anche più alla letteratura, e per il fondo per la lingua italiana, in cui è stata redatta. Platone, nel suo *Convito* non fa che esporre la discussione eloquente sull' amore, della quale eransi occupati i suoi commensali. Dante si propone nel suo di comentare alcune delle sue poesie liriche, e di fornire con questo mezzo un nutrimento salutarissimo all'ignoranza dei suoi convitati. Siccome i suoi contemporanei non avevano per anche un'opinione favorevole della loro lingua volgare, egli vuole convincerli, che essa è capace di

esprimere convenientemente i pensieri più gravi e più difficili. Egli procura di provarlo coll' esempio medesimo delle sue *Canzoni*, in cui questa lingua sebbene nascente, e non ancora bastantemente esercitata, non aveva esitato a seguirlo fino nei più alti misterj della filosofia. Ciascuna frase, ciascheduna parola, sembragli ripiena di senso, e marcata col conio di una profonda dottrina. Era orgoglioso della nobiltà, e dell' efficacia della sua lingua più che del merito dei suoi propri versi. Godea del successo dei suoi sforzi, e del trionfo, che questa lingua nuova dovea riportare su tutte le altre. « E-
« gli osa anche annunziare, che il sole ordi-
« nario si avvicinava al suo occaso, e che
« non splenderebbe più; che un nuovo sole
« stava per elevarsi nel tempo stesso, e per
« rendere la luce a quelli, che sono nelle
« tenebre, non essendo più illuminati dal-
« l' altro.

L' aurora del nuovo giorno, che egli annunziava, fu l' apparizione dei suoi versi lirici. Dante non aveva ancora dieci anni quando vidde, ed amò Beatrice, fanciulletta della medesima età, che prese per sua musa, e che celebrò fino all'ultimo dei suoi

giorni. Questa passione, che non cessò mai, gl' insegnò l' arte di far versi, e gli dettò le sue poesie. Egli descrive nella sua prima opera *La Vita nuova*, le agitazioni, ed i piccoli avvenimenti del suo amore, ed inserisce in questo racconto, o specie di romanzo *erotico* le differenti composizioni, che egli avea scritte per la sua Beatrice.

Fino a Dante non vi erano stati che rimatori; per di lui mezzo ricomparve in Italia la vera poesia. Tutti gli altri verseggiatori prima di lui non erano innamorati, che per cantare; Dante non cantò, che perchè amava veramente, e non esprimeva cantando, che quel ch' ei sentiva. A ciò riduceva egli tutta la sua arte, ed il suo talento; egli medesimo dice ad uno dei rimatori del suo tempo, che componeva versi ricchi di ornamento, e vuoti di senso:

> . . . . . Io mi son un, che quando
> Amore spira, noto, ed in quel modo
> Ch' ei detta dentro, vo' significando.
>
> *Purgat.* Cant. XXIV. vers. 52 e seg.

ma Dante non dice ancor tutto.

Egli era dotato di una profonda sensibilità, che comunicava alle sue idee, ed

alle sue passioni un grado non ordinario di esaltazione. Sappiamo, che trovò un giorno nella bottega di uno speziale non so qual libro, che egli cercava invano da lungo tempo. Dante si mette a leggerlo; non sente cosa alcuna di un grande strepito che si fa nella strada durante la di lui lettura, e resta immobile, continuando a leggere nel medesimo luogo dal mezzogiorno fino alla sera. In questa specie di concentrazione, o di estasi, a cui si abbandonava spessissimo, facilmente si riconosce il carattere del suo cuore, e del suo spirito. Di qui derivano le immagini viventi, gli elevati pensieri, quelle invenzioni poetiche, di cui ha ripiene le sue produzioni. S'ei vuole rappresentare la bellezza che lo innamora, il di lui pensiero non si arresta a ciò che è visibile, ma ne *penetra* ancora le qualità segrete, e più preziose. Contempla nella perfezione delle parti esterne la perfezione di quelle, che son nascoste; innalzasi fino al cielo, di cui gli astri, ed il sole ci fanno credere, che celi il paradiso; nello stesso modo s' immagina, che tutti i piaceri della terra siano racchiusi in ciò, che egli non può vedere. Questa maniera di pensare, che divenne familiare

dopo Dante, era allora nuova affatto, e non apparteneva, che a lui.

E non si creda, che egli abbandoni ne' suoi lirici voli la sensibilità del suo cuore: la passione la più viva lo accompagna dovunque. Trovandosi gravemente malato, non teme, che per la salute di Beatrice. Si addormenta, e vede alcune donne scapigliate intorno al suo letto annunziargli la di lei morte, e mentre che il cielo si oscura, e trema la terra, un amico gli annunzia, che Beatrice più non esiste. Egli piange, egli grida; lo svegliano, e le sue lacrime colavano ancora. = Dante ha descritto questo sogno funesto, e ci fa piangere, e sognare con lui; direbbesi, che egli presentiva colla forza della sua immaginazione, ciò che doveva succedergli. Deve ben presto tremare per il pericolo della sua diletta gravemente malata, e mentre che egli indirizza le sue preghiere alla morte, vede già spalancarsi i cieli, e discenderne gli angeli per riportarvi sulle loro ali quest' anima santa. Malgrado le sue preghiere, Beatrice muore, essendo appena giunta all'età di venticinque anni, e Dante deplora questa perdita crudele con un tuono così patetico,

e tanto vero, che il Petrarca non ha punto esitato ad imitarlo in una simile circostanza.

II.

*La* Divina Commedia; *circostanze che vi hanno avuto parte*; *sua originalità*, *suo oggetto*, *suo piano generale*, *e sue qualità particolari.*

Dante non cessò mai di consacrare le sue lacrime ed i suoi versi alla memoria della sua diletta. Ei le consacrò un monumento, che la onòra anche di più, la *Divina Commedia*, sulla quale getteremo un colpo d'occhio, e che sembra aver portata la poesía italiana al suo apogeo. Non essendo questo poema, che il quadro il più interessante della vita del poeta, e dello spirito del suo tempo, è necessario di rammentare le più notabili circostanze dell'una, e dell'altro per valutare il merito, e il carattere di questa nuova epopea.

La vita di Dante non fu, che una serie di vicende, e di disgrazie, che gl'insegnarono a meglio conoscere la natura, ed il destino degli uomini; aveva perduto suo padre nella sua infanzia, e giovine ancora

perdè anche la propria amante; si maritò con Gemma Donati, e si dice, che questa fu per lui quel, che Xantippe era stata per Socrate. Fu anche più disgraziato fuori della sua famiglia, che era del partito Guelfo. Dante non tardò molto ad accorgersi che questo partito, lungi dal servire gl' interessi della sua patria, non serviva, che quelli di Roma, che erano assai differenti. Frattanto nuovi partiti si formano, e si combinano coi Guelfi, e coi Ghibellini, che si designano col nome di Bianchi e di Neri. Bonifazio VIII, favoriva i Neri, che erano per la maggior parte Guelfi, ed impegnò Carlo di Valois a venire a Firenze per sostenergli colle armi. Dante dopo d'avere in vano contenute le due fazioni, erasi portato a Roma per distogliere il Papa dal suo odioso progetto. Ivi sentì ben presto che era burlato dal Pontefice; che Carlo di Valois era entrato in Firenze per burlarsi a vicenda de' Neri, e dei Guelfi; che la sua casa era stata saccheggiata, e che era insieme con tutti i Bianchi esiliato dalla sua patria. Da quel tempo, vedendosi Dante costretto a seguitare il partito dei Ghibellini, e condannato dopo i loro inutili sforzi

ad esser bruciato vivo, perse ogni speranza di rientrare e morire nella sua terra natale; fu obbligato a cercare qua e là, durante il resto della di lui vita, un asilo, e qualche soccorso; genere di esistenza, che si prolungò fino alla sua morte, avvenuta nel 1321 sopra una terra straniera, nella città di Ravenna.

Il suo esilio fu un viaggio continuo e sempre istruttivo. Egli soggiornò a Padova, a Gubbio, a Verona, a Udine, a Ravenna, e percorse le altre città dell'Italia. Indipendente per carattere e per abitudine, ed esposto a soffrire il potere dei suoi antichi amici, o dei suoi protettori, egli provò:

> . . . . . . . . . . Si come sà di sale
> Lo pane altrui, e come è duro calle
> Lo scendere, e 'l salir per l'altrui scale.
>
> *Parad.* cant. 17, v. 58 e seg.

ma imparò a meglio conoscere le passioni, ed i costumi di quei personaggi, che la violenza o la frode aveva innalzati sopra degli altri, e la bassezza o l'ignoranza dei popoli, che essi si erano fatti soggetti. Egli cercò dappertutto gli avvenimenti i più singolari, gli aneddoti i più scandalosi, gli intrighi ed i tradimenti i più orribili. Non

vi ebbe corte o gabinetto sia di papi, sia di re o di principi, in cui il di lui severo sguardo non penetrasse per rilevarne i misteri; e detestando sempre più il despotismo degli uni e la servilità degli altri, la sola consolazione che egli trovò in mezzo alle sue disgrazie ed alle sue riflessioni, fu di terminare il suo poema, che aveva di già concepito, e che è in qualche modo una simbolica immagine della sua lunga peregrinazione. In esso egli prende piacere a vendicarsi dei suoi nemici, o piuttosto a giudicare dei suoi contemporanei, che erano quasi tutti nemici fra loro e del proprio loro paese; ed è in tal guisa che lasciando il più fedel quadro del suo secolo, ha contribuito a correggere ed a render migliore una più felice posterità.

Sotto questo rapporto il suo poema differisce intieramente da quelli che si conoscevano avanti di lui. Omero non aveva descritti che i tempi eroici della Grecia; Virgilio vi aggiunse quelli dell'antica Italia, e l'uno e l'altro hanno scelto epoche più o meno remote, nelle quali è più facile d'immaginare, o di interessare con delle maravigliose invenzioni. Dante non si

allontana dai propri tempi, descrive piuttosto ciò che egli osserva, che quel che immagina e senza nuocere alla verità istorica, che è il principale oggetto del suo poema, attinge ad affatto nuove sorgenti le molle di quel maraviglioso che esige la natura dell'epopea. Di qui derivano pure le nuove forme, che Dante ha impiegato il primo; ed a questo proposito egli è più originale di Virgilio, che aveva seguito il piano, ed il sistema di Omero, e più ancora di tutti gli altri suoi predecessori, che hanno sempre imitato Omero e Virgilio. Dante è il solo che compisce ed eseguisce un piano affatto nuovo, di cui non trovasi in verun modo l'esempio nè nell'Iliade, nè nell'Eneide.

Dante doveva frattanto dare alla sua invenzione, o per meglio dire alla sua storia, una forma poetica capace d'interessarci, e di maravigliarci. Egli mette i suoi personaggi in una posizione che rialza la loro ordinaria condizione; gli fa ricomparire in un mondo affatto differente da quello, nel quale essi avevano più o meno figurato; e senza alterare il loro carattere, e gli avvenimenti ai quali essi avevano preso parte,

fa loro rappresentare una nuova parte nell'inferno, nel purgatorio o nel paradiso, ove ei gli colloca secondo i loro meriti. I vizi anche i più bassi, e gli esseri più vili e più dispregevoli, che il poeta è sovente costretto a riguardar mentre che passa, gli presenta in un tal punto di prospettiva, che ci colpiscono d'orrore, e di ammirazione, genere di maraviglioso tanto più efficace in quanto che era molto accreditato dalle superstizioni del suo tempo.

Probabilmente egli trasse la prima idea della sua discesa all'inferno dall'Eneide di Virgilio, che egli avea preso per guida in questo mistico viaggio, come per suo maestro in fatto di eloquenza, e di stile. E qual bisogno potev' egli avere del romanzo *il Guerrin Meschino*, o delle *visioni* dei suoi contemporanei, ed anche del *Tesoretto* di Brunetto Latini per fare un viaggio nell'altro mondo, guidato dapprincipio da Virgilio, ed in seguito da Beatrice, come Enea lo avea fatto guidato dalla Sibilla di Cuma? Virgilio non avea fatto, che imitare Omero e Platone, e tutti due avevano rappresentati i nascosti misteri eleusini; ma nello stesso modo, per cui Virgilio colse nel suo poema l'occasione di spiegare il sistema di Pitagora,

Dante a vicenda prese ad esporre la dottrina teologica dei cristiani, e dette a questa sua prima idea un tale sviluppo, e nel piano, e nelle particolarità, che non vi si vede più che ciò che appartiene a lui solo.

Dietro tali generali considerazioni esaminiamo la maniera speciale colla quale dispone la sua invenzione. Nel mezzo della sua carriera, o piuttosto della sua vita, sempre agitato dagli errori e dalle passioni, Dante ritrovasi smarrito a piè di una montagna, che in vano si sforza di oltrepassare. Tre bestie feroci lo impediscono di salire, e lo rispingono addietro. Si offre allora ai suoi sguardi un incognito, che è Virgilio mandatoli da Beatrice per scamparlo dal pericolo, e dirigerlo nel suo viaggio. Dante invoca il suo soccorso, e Virgilio, che si fa conoscere, lo rassicura, e gli mostra la strada vera che deve tenere. Essi penetrano ben presto nell'inferno, del quale percorrono i nove cerchi e le loro divisioni, così come Dante lo spartisce. Tutti questi cerchi vanno ristringendosi a misura che si avvicinano verso il centro della terra, ove stassi fitto Lucifero. Di là si sale in un contrario senso alla montagna del purgatorio, traversando i sette recinti, o balzi ascendenti,

che lo dividono. È in cima di questa montagna, che trovasi il paradiso terrestre, e quivi Virgilio non potendo condur più lungi il suo alunno lo consegna alle cure di Beatrice, che dopo di averlo accolto lo mette in grado di visitare e di conoscere le sette sfere celesti, fino all'empireo, a piedi del trono dell'Eterno.

Il piano è molto semplice per sè stesso, ma la scena, in cui il poeta colloca la sua azione è così vasta, e tanto bene ordinata, ma i quadri che la adornano sono sì sublimi e così maravigliosi, ma gl'incidenti che gli animano di tempo in tempo sono sì patetici, e tanto piccanti, che quando si è fatto una volta questo viaggio, non ci si stanca mai di rifarlo di nuovo, malgrado la sua lunghezza e le difficoltà, che bisogna sormontare. Il protagonista di questa epopea è Dante medesimo, ed è l'amor di Beatrice, o l'amore della giustizia e della sapienza, di cui Beatrice è il tipo, che lo trasporta e che lo dirige. Confessa egli stesso, che non viaggia, che per cercare la libertà, facendo dire da Virgilio a Catone di sè:

> Libertà va cercando, ch'è sì cara,
> Come sa chi per lei vita rifiuta.

*Purg.* cant. 1, vers. 71-72.

Così Virgilio e Beatrice conducendolo in questo lungo viaggio non si propongono, che di richiamare la di lui attenzione verso oggetti ed idee, che possano sempre più confermarlo nell'esercizio della ragione e della virtù. Passa infatti in rivista tutti i vizi, per i quali l'Italia s'immergeva ogni giorno più nel servaggio; osa attaccare i più imponenti pregiudizi, dei quali profittavano la corte di Roma ed i di lei partigiani continuamente per abbattere i loro nemici, e per elevare una potenza la più contraria agli interessi della religione e dell'Italia. Pone in chiaro lume l'infamia di quei gran personaggi, che favoriti dalla fortuna non meritavano che l'odio e il disprezzo dei loro concittadini. Non dimentica il piccolo numero di quelli, che degni di una sorte migliore, erano caduti vittima della calunnia e del dispotismo. Per mezzo di queste specie di prove o di purificazione, Dante giunge finalmente a conoscere la verità in sè medesima, sorgente di qualunque perfezione; e questo è l'unico e vero scopo del poema, scopo che ne collega e coordina tutte le parti, che non avrebbero altrimenti verun rapporto, nè insieme. Sotto questo

punto di vista, potrebbesi paragonare la divina Commedia di Dante all'Odissea di Omero, o a qualunque altro poema, il cui soggetto sia un viaggio intrapreso per qualche grande oggetto; ma qual differenza fra il viaggio di Dante e quello di Ulisse o di Enea!

L'importanza di questo poema risulta anche più da quella di tali particolari. Non potendo darne qui una completa idea, cercheremo solamente di indicarne le bellezze le più notabili.

È nella sua *Commedia*, che Dante ha meglio mostrato, come bisognava fare per inalzare la sua lingua nascente, nutrendola di tutti i dialetti italiani, e dandole una forma sempre regolare. Essa si presta nelle sue mani, benchè selvaggia, a tutto quel ch' egli vuole. Parla di cose, che non aveva ancora sentite, e ciò che fa anche più maraviglia, cammina, per così dire, con tanta abilità e sicurezza, che non soffre veruna incertezza, nessun imbarazzo; essa è chiara, essa è semplice e rapida. Dante, tutto occupato dei suoi pensieri, non adopera, che quel che è necessario per esprimergli, e spesso ci fa intendere anche più che non

dice. Qalunque parte possano avere avuta nella formazione della lingua italiana, la sua lingua madre, il clima, le circostanze del secolo e del paese, non si può contestare ciò che essa deve particolarmente a Dante. Il suo esempio prova più di qualunque altro, quanto il carattere di una lingua dipenda dal genio di quello, che sa impiegarla. Finalmente se la lingua italiana ha in qualche modo ereditata dalla lingua latina una specie di gravità, se ha tolto dal suo clima, e dall'aspetto del suo paese, ciò che essa ha di pittoresco e di armonioso, la sua rapidità, la sua forza, la sua concisione non son che l'opera di questo poeta.

Sebbene più o meno concisa, la sua maniera non è mai secca; egli dipinge sempre a gran tratti. Il suo pensiero mostrasi tutto intiero, e trae dal fondo suo proprio, il suo colorito. I luoghi dell'inferno, che per la loro oscurità non si lascian discernere, divengono per lui *muti* agli occhi, che non vi sanno nulla distinguere (1). Altrove caratterizza gli accidiosi dicendo in una

(1) Io venni in loco di ogni luce muto.

*Inf.* c. V, vers. 28.

parola *che mai non fur vivi* (1). Così ci presenta egli altrove un uomo di questa genìa, che sta seduto tenendosi le ginocchia abbracciate,

Tenendo il viso giù tra esse basso.
(*Purg.* IV. 108.)

Dante nel suo trattato dell' Eloqnenza, aveva diviso lo stile in tragico, elegiaco e comico, e sebbene egli abbia dato al suo poema, forse per modestia, il titolo di Commedia, ei ve gli ha adoperati tutti secondo la natura dei differenti soggetti, e sempre col successo medesimo. Ma lo stile che domina il più nella sua epopea è senza dubbio il tragico, che è nel tempo medesimo quello che conveniva più al suo poema ed al suo carattere. Qualunque però sia lo stile che egli impiega, le sue frasi sono sempre piene di senso e di vita.

Riguardasi la lingua italiana come la più armoniosa di tutte le lingue moderne; ma nessuno fra i poeti italiani ha concepito una varietà così grande di ritmi come Dante. Quasi ogni suo verso è imitativo, ed il suono contribuisce sempre al colorito del

(1) Questi sciaurati, che mai non fur vivi.
*Inf.* c. III, vers 64.

soggetto, ed all' espressione del sentimento. Sebbene quest' arte abbia acquistata ai nostri giorni una gran perfezione, pensiamo nulladimeno, che niuno abbia saputo profittarne più di Dante. Si passi dall' inferno al purgatorio, dal purgatorio al paradiso, da un canto all' altro, il poeta sembra cambiare ad ogni passaggio di tuono, di strumento, di armonia, a misura, che il suo genio lo ispira, e gli detta i versi (1).

Una delle più originali qualità che si osservano nel poema di Dante è il genere delle similitudini, delle quali fa uso. Le trae per lo più dai tre regni della natura, e più spesso dalla natura medesima dell'uomo. Ne prende alcune da Virgilio, come questi le aveva tolte da Omero, ma lo fa sempre in una maniera affatto nuova. Senza esser giammai minuto egli indica i tratti più nuovi e più caratteristici degli oggetti che

(1) Cito qualche verso a caso per far meglio sentire questa verità.

E caddi come corpo morto cade. —
Graffia gli spirti, gli squoja, ed isquatra. —
Di quà, di là, di su, di giù gli mena. —
E tre fiate nel petto mi diedi. —
Dolce color d' oriental zaffiro. —
Qual tremolante mattutina stella, ec.

che lo percuote (1). Farinata, nel suo sepolcro mostra di avere in gran dispregio l'inferno, ec. (2).

Fra i colori che questo poeta adopera, spande dappertutto quella tinta melanconica, quel tuono sentimentale, ch'era proprio del suo carattere, e che era il resultato dei suoi torti e delle sue sciagure. Tutti conoscono gli episodj di Francesca da Rimini, e del conte Ugolino, che non si possono legger mai senza sciogliersi in lacrime; ma quanti altri ve ne sono di un egual interesse? Tali sono senza dubbio quelli, in cui Pietro delle Vigne racconta la sua disgrazia e la sua morte; in cui Manfredi, scomunicato e dissotterrato dai preti, assicura di essere stato salvato dall'Eterno; in cui Buonconte narra come essendosi un angelo impadronito della sua anima, restò il di lui corpo in preda a un demonio. Anche allorquando il poeta sembra unicamente trasportato dall'odio o dalla collera, e declama contro i malvagi, ei ci fa gemere nel tempo stesso sulle sventure, che essi hanno

(1) *Inf.* c. XIV, vers. 46.
(2) *Inf.* c. X, vers. 35.

prodotte. Chi non deplorerebbe i mali dell' Italia, allorchè Sordello inveisce contro i di lei oppressori! In occasioni simili ei non dimentica mai gli uomini e la patria. Nelle altre sue poesie, era la passione per Beatrice che dettava i suoi versi; nel suo poema è la passione la più nobile, è l' amor dell' umanità che lo ispira, ed è questo il più grande omaggio, che egli abbia renduto a Beatrice medesima, che tien per sua musa.

Abbiam creduto di dover fare apprezzare le bellezze di questo poema, perchè esse ci fanno conoscere nel tempo stesso il carattere della letteratura che l' autore ha creata. Bisogna nulladimeno aggiungere, che se e' non potette evitare alcuni difetti del suo secolo, questi servono in qualche modo a farci anche meglio gustare le bellezze, che non son proprie che di lui. Essi si fanno notare in alcuni modi di dire, o poco intelligibili, o poco armoniosi, o familiarissimi; ma son però più rari, che non si crede. D' altronde, siccome dobbiamo abbozzare la storia della letteratura italiana, sarebbe stato, mi pare, fuori di proposito il fermarsi a determinare le imperfezioni che aveva ricevute dal secolo precedente, al-

anche più sgradevole e più nojoso. Egli non si era accorto, che cessava di esser poeta, a misura che si sforzava di sembrar filosofo e teologo. Non si è non ostante osservato abbastanza, che questa imperfezione è compensata da una specie di bellezza che se non convien molto all' epopea, costituisce però il più gran merito del genere didattico. Astrazion fatta dalla natura del poema, non si può negare al poeta il talento tanto difficile di dipingere e di colorire questo genere di idee astratte, e sovente anche intelligibili. Egli descrive in qualche luogo le facoltà dello spirito ed i misteri della ragione con de' colori sì luminosi, e delle immagini così pittoriche, che si può riguardarlo come il più grande dei moderni poeti didattici. In tal modo il Paradiso si rindennizza per così dire sotto questo rapporto di quello che perde, considerandolo come il seguito ed il complemento della Divina Commedia.

## III.

*Altri poemi dello stesso o di altro genere di quello di Dante, come l'* Acerba, *il* Dittamondo, *il* Quadriregio. — *Poemi del Petrarca e del Boccaccio.*

Noi saremo tanto brevi parlando di alcuni autori, che hanno seguita la carriera di Dante, quanto siamo stati prolissi nel parlare di lui. Cecco d'Ascoli compose un poema in sestine, che chiamò l'*Acerba*, ed avrebbe dovuto chiamarsi piuttosto *Acerbo* dal latino *acervum*. Criticava Dante perchè si era occupato di attristarci con i suoi spaventevoli quadri anzi che rallegrarci con degli oggetti più reali e più piacevoli. Dimostra così, che egli non intendeva molto la teoria delle belle arti, ed in fatti il suo poema non ha nè invenzione, nè colorito poetico. È una specie di Enciclopedia in versi, come il Tesoro di Brunetto Latini, di cui l'*Acerba* è forse una copia, è un'Enciclopedia in prosa. L'autore vi tratta di fisica, di morale, di astrologia ed anche di religione; ma disgraziatamente convinto dell'influenza degli astri fino al punto di sottomettervi non solo

gli uomini, ma Gesù Cristo medesimo, fu finalmente, grazie ai suoi versi ed ai suoi oroscopj bruciato vivo in età di circa ottanta anni. Il suo poema prova oggidì, che le massime degli inquisitori erano molto più pericolose delle opinioni del poeta.

Fazio degli Uberti fiorentino prese a scrivere un viaggio anche più lungo, ma meno difficile di quello di Dante. Ei si propose di percorrere tutte le parti conosciute del globo e la storia dei suoi abitanti, ed intitolò il suo poema il *Dittamondo*. Egli si fa condur da Solino, come Dante da Virgilio. Non intraprende il suo viaggio che per cercar la virtù, quella dea per la quale, dic' egli, la razza umana può inalzarsi sopra tutte le altre razze di animali; e subito che la trova, essa lo esorta a riparare il tempo che egli ha perduto, e l' incoraggisce a far tutti i suoi sforzi per arrivare al suo scopo. Così egli descrive i traviamenti, i pericoli, gli accidenti che prova; ora riscontra S. Paolo, ora Tolomeo; e chi sa quanti altri incontri e visioni avrebbe avuto da raccontarci, se la morte non fosse venuta ad interrompere il suo viaggio! Il solo episodio di qualche interesse

è quello in cui Roma, sotto la forma di una donna bagnata di lacrime, in abito di dolore e lordata di polvere, ma conservando ancora un' aria nobile e piena di dignità, deplora le sue disgrazie, e racconta la sua storia. Si vede che l' autore ha voluto imitar Dante, anche redigendo il suo poema in terza rima, ma egli ha un bel fare viaggi e visioni, non è questo il vero merito del suo modello.

Un' altra imitazione di Dante trovasi nel *Quadriregio* di Federigo Frezzi da Foligno. Questo poeta passava per uno dei più grandi teologi del suo tempo, e si ravvicinò anche di più al suo modello. Egli prese a descrivere i quattro regni, che divide così: l'Amore, il Demonio, i Vizi e la Virtù. Sebben frate domenicano ci mostra che ne sapeva abbastanza per esporre tutte le insidie dell' Amore e tutta l' influenza, che esso esercita sugli uomini. Ma trovandosi poco contento di questo dio, egli ha saputo scuotere il suo giogo, evadere dal suo regno, e condotto da Minerva passare in quello del Demonio, che governa, dic' egli, tutto questo basso mondo, e dopo aver vinti tutti gli ostacoli che il suo avversario

gli oppone, entra nel regno dei vizi, ove egli esamina i sette recinti dei peccati che si chiaman mortali. Di qui si giunge nel soggiorno delle virtù, e Minerva lo lascia nelle mani di Enoch e di Elia, che gli fanno conoscere tutte le maraviglie del luogo che abitano. Stando sempre attaccato all'imitazione di Dante, egli è andato più oltre nelle sue imperfezioni, e particolarmente nella mescolanza la più sconveniente della religion cristiana, e della mitologia. A sentirlo, Minerva è tanto istruita della cristiana teologia, che l'Agnello di Dio non le è sconosciuto.

Lo stesso Petrarca, in età avanzata, e riconosciuto già per uno dei più gran poeti del suo tempo in qualunque altro genere, volle provarsi anche nel genere epico, e compose i suoi Trionfi. Se vero è, come si è sospettato, che egli ha voluto paragonarsi a Dante, di cui non pregiava abbastanza il merito, egli ci ha lasciata una ben debole prova del suo talento. Ma sebbene resti a questo proposito inferiore a Dante, egli è infinitamente al disopra di tutti gli altri che lo hanno imitato. Fa successivamente trionfare l'Amore, la Castità,

la Morte, la Fama, il Tempo, la Divinità. Dappertutto si riconosce il delicato gusto del Petrarca, particolarmente nel trionfo della morte, in cui descrive gli ultimi momenti di Laura, che egli avea pianta così lungo tempo; siccome però la di lui gloria letteraria si riferisce principalmente alla poesia lirica, noi ci occuperemo ben presto di lui, trattando di questo genere specialmente.

Noi abbiamo osservato in qual maniera Dante imitò gli antichi, e forse ancora qualcuno dei moderni; egli fu nel modo stesso imitato da tutti i poeti da noi citati, ma con affatto differente successo. L'uno si era servito de' suoi predecessori per eccitare il proprio genio, e disputar di gloria con essi; gli altri hanno solamente mostrato, che essi non avevano nè genio, nè arte, e ben lungi dal profittare del loro modello, non hanno fatto che copiarlo e sfigurarlo. Nulladimeno il Boccaccio, che giovine ancora aveva pure pagato il suo tributo alla moda del tempo colla sua *Amorosa visione*, cercò di riaprire una nuova strada, che offriva maggior novità, e maggior interesse. Allontanandosi dal sistema di Dante, si ravvicinò agli antichi, e compose la Teseide, il Filostrato ed il

Ninfale Fiesolano. Vi si trova maggiore azione, più intreccio, e maggiore unità nella favola; ma egli non sa comunicarle abbastanza la vita ed il movimento che costituiscono l'interesse dell'insieme, e delle sue particolarità. Sebbene egli non abbia sotto questo rapporto aggiunto molto ai progressi di questo genere, temperò almeno la monotonia delle visioni, e mostrò col suo esempio, che si potevano trattar soggetti anche più ricchi e più drammatici. Fece di più: non si era ancora usato per l'Europa che la terza rima o le sestine; egli inventò e messe in voga le ottave o strofe di otto versi endecasillabi, i primi sei dei quali hanno due rime che s'incrociano, ed i due ultimi rimano fra di loro. Trovasi in questa sorta di metro, tanta armonìa, tanta nobiltà e dignità, che gli italiani non invidiano ai latini i loro esametri, e si credono a questo proposito superiori a tutte le nazioni moderne.

## IV.

### *Poeti lirici da Dante fino al Petrarca, Cino da Pistoja, Buonaccorso da Montemagno.*

Altri poeti si resero anche più notabili nel genere lirico, sebbene non abbiano superato Dante. Francesco da Barberino, uno dei discepoli di Brunetto Latini, ci ha lasciati i suoi *Documenti di amore*, specie di trattato di morale, composto di differenti poesie in cui parla delle virtù, e delle loro ricompense. Ma il suo stile si risente anche un poco dei modi della lingua provenzale. Fazio degli Uberti ebbe maggiore successo nelle sue poesie liriche, che nel suo poema di cui abbiamo parlato; vi si osserva una forza ed una vivacità, che erano ben rare a' suoi tempi. Sebbene esiliato e disgraziato egli era di buona compagnìa, ed anche un po' cortigiano, ed esprimeva spesso co' suoi versi i suoi lamenti, il suo amore e le sue adulazioni.

Il primo che abbia ornata la poesia lirica di quelle grazie di stile, di cui essa ha saputo poscia abbellirsi maggiormente, fu Cino da Pistoja. I suoi versi hanno una

dolcezza ed una eleganza, che fino allora non si conoscevano. Egli era celebre giureconsulto, e forse lo spirito della sua professione gl'ispirò alcune sottigliezze, che trovansi nelle sue poesie. Dette al sonetto, che aveva inventato Pietro delle Vigne, maggiore sviluppo e maggior regolarità. Osservasi fra gli altri quello nel quale il poeta sembra dapprincipio indirizzare de' consiglj ed ispirar coraggio a non si sa qual infelice, che è sul punto di cadere nella più orribile disperazione; ma arrivato il termine della sua esortazione, il poeta esclama ad un tratto:

Questo mi dice la pietosa gente:

Sappiamo, come gl'Italiani hanno profittato di questo primo esempio. Egli è un gran merito per questo poeta l'essere stato celebrato mentre viveva da Dante, e gli fa anche più onore l'essere stato dopo la sua morte, sospirato ed imitato dal Petrarca (1).

Credesi che quest' ultimo abbia anche imitato uno de' suoi contemporanei Buonaccorso da Montemagno il vecchio, che altri riguarda come imitatore del Petrarca. Ciò

(1) Piangete, donne, e con voi pianga Amore, ec.

che è incontrastabile si è, che i pochi sonetti che si hanno di lui, hanno tanta dolcezza e grazia, che sembrano fatti sopra lo stesso modello. È almeno fra questi due poeti, e il Petrarca, che si scorge maggior ravvicinamento.

## V.

*Il Petrarca; carattere del suo amore e de' suoi versi; sue canzoni; suo patriottismo.*

Sebbene il Petrarca abbia imitati alcuni dei suoi predecessori, egli fu, che portò il genere lirico ad un' altezza tale, che niuno lo ha ancor superato. La letteratura gli ha in generale le più grandi obbligazioni, ma è dei suoi versi lirici, che essa si onora il più. Egli era stato allevato nell' esilio per le circostanze medesime di Dante, ma non fu tanto disgraziato quanto lui. Studiò a Montpellier e a Bologna; viaggiò nell' Italia, nella Francia, nei Paesi-Bassi, nell' Alemagna, per tutto accolto, stimato, consultato. Concepì per le lettere e per gli antichi un tale amore, che disprezzò qualunque altra occupazione, ed i suoi contemporanei. Di qui quel suo nobile ardore nel ricercar dappertutto di manoscritti antichi,

monumenti preziosi che restavano seppelliti nella polvere delle biblioteche, e che si sospiravano come perduti; e se questo fu un vantaggio per la letteratura moderna, come non se ne può dubitare, è certo al Petrarca, che ne siamo debitori principalmente.

Malgrado la severità de' suoi studj si occupò di poesia più che di qualunque altra cosa. Compose dapprincipio dell'egloghe, e delle epistole in versi latini. Volendo probabilmente eclissare o per lo meno dividere la gloria epica di Dante, prese a scrivere in latino il suo poema intitolato *l'Affrica*, il di cui eroe è Scipione, che egli riguardava come il più grand'uomo dell'antichità. Male per la sua fama e per l'italiana poesia, se si fosse limitato a queste sue composizioni latine! Sebbene il suo poema epico gli valesse l'onore di essere coronato nel Campidoglio di Roma, la posterità non gli avrebbe decretata la palma sopra tutti i poeti lirici, che gli hanno succeduto, se non avesse cantato che nella lingua di Virgilio e di Orazio. Fortunatamente egli vide e conobbe in Avignone quella Laura, che ha resa sì celebre, e che gli fece sentire il bisogno d'interessarla co' suoi versi italiani. Essa non aveva allora che venti anni, e se si crede

al suo amante, le di lei qualità erano angeliche: essa da questo momento divenne la sua donna, o per meglio dire la sua dea; ei le consacrò tutti i suoi versi, i suoi voti, e venti anni di pene.

Sebbene il Petrarca fosse ecclesiastico, ed anzi che no cortigiano, non si lasciò demoralizzare dalla corte di Avignone; forse anche la sua diletta lo rese più rigido o più riservato. Qualunque fosse la sua vera maniera di sentire, Laura non rispinse giammai il suo amante, e seppe nel tempo medesimo nutrire e dirigere la sua passione, purificandola da tutto quel che essa poteva avere di profano o di volgare. In tal guisa l'amor del Petrarca prese un carattere così nobile ed elevato, che nessuno de' suoi predecessori non avea conosciuto nè immaginato un sentimento simile. I Greci ed i Latini non avevano considerato nei loro amori che il piacere materiale, e la bellezza esterna, che lo fa nascere, e lo soddisfa; anche allorquando essi cantano le loro disavventure e le loro pene, i loro versi erotici non esprimono che l'assenza e la perdita di un bene materiale, che o de' sinistri accidenti, od amanti più di essi fortunati, avevano loro tolto. Il Petrarca ama in un

modo differente affatto; egli contempla, egli adora l'oggetto del suo amore. Direbbesi che i di lui versi sono inni indirizzati ad un essere superiore, che teme di offendere anche allor che lo celebra.

In mezzo a tanta esaltazione ed a tanta purezza, resta al suo amore sufficiente speranza o timore, per interessarci alle sue vicende ed alle sue pene; che sebbene elevata in una sfera superiore, la sua violenta passione prova sempre quelle agitazioni penose, che ci fanno dividere i suoi sospiri e le sue lacrime. Sia che il dolore l'opprima, o che egli sia colpito da meraviglia, o inebriato di piacere, parla al cuore anche quando non sembra indirizzarsi che allo spirito. Malgrado questo carattere dominante, che anima i suoi versi, alcuni critici abbastanza freddi per non sentirlo, prendon piacere, e si compiacciono qualche volta in notare alcuni pensieri un po' lambiccati, o certi giuochi di antitesi di parole, che i Provenzali avevano di già posti in credito, piuttosto che nel godere dell'incanto della sua poesia, e delle qualità del suo animo. Quanto a noi, non ci vediamo al contrario che la storia fedele delle più pure, e delle più commoventi affezioni.

Sotto questo rapporto le *Rime* del Petrarca presentano una specie di poema connesso, di cui l'Amore è l'eroe principale, che esercita la sua onnipotenza sul cuore e sull'immaginazione del poeta. Laura medesima non fa che servire ai disegni dell'Amore. Nulladimeno, malgrado tutte le sue pene, il Petrarca tanto generoso, quanto oppresso, non si stanca di esaltare non solamente le luminose qualità, che ognuno riconosceva nella sua prediletta, ma quelle pure ancor più preziose, che il volgo ignoravane:

*In qual parte del Cielo in quale idea*

dimanda egli in uno de' suoi più bei sonetti,

*Era il modello onde natura tolse*
*Quel bel viso leggiadro, in che ella volse*
*Mostrar quaggiù, quanto lassù potea?*
*..... Per divina bellezza indarno mira*

dice egli,

*Chi gli occhi di Costei giammai non vide*
*E come soavemente Ella gli gira.*

Percorrendo tutti questi versi ch'ei le consacra, si crederebbe che non contento di adorarla egli stesso, procuri di farla amare e rispettare dagli altri, cui rimprovera sovente la loro indifferenza o la loro ingiustizia. La rappresenta sotto tutti gli aspetti che

possono eccitare il più la loro attenzione, e sempre piena di attrattive e di grazia. Si vede ora umile e modesta, ora altiera e superba, e quasi spietata e crudele:

Qui cantò dolcemente, e qui si assise
Qui si rivolse, e qui rattenne il passo.... (1).

Considerando questi quadri tanto incantatori, chi potrebbe non desiderare di amare un essere che avesse qualche somiglianza con questo modello di perfezione? In tal modo il Petrarca giustifica la sua passione e gli omaggi che rende all'oggetto del suo culto; questo è il più grande effetto che poteva produrre come poeta lirico.

Nel mentre che il Petrarca ci interessa per la sua Laura, non lascia mai d'interessarci insieme per il suo cuore, per lui medesimo; quanto l'una è amabile e perfetta, tanto l'altro è tenero e sensibile. Egli spande ne' suoi versi la mestizia e la dolcezza della sua anima; sospira sempre per la sua diletta, e dovunque non pensa che a lei. Benchè solo e pensoso lentamente passeggi per campi deserti (2) per nasconder

(1) Sennuccio, io vo che sappia in qual maniera, ec.
(2) Solo e pensoso i più deserti campi, ec.

l'ardore che lo consuma, non può giammai ottener da Amore che si allontani da lui, e che non l'obblighi a lamentarsene. Cerca di fuggirlo e questi lo perseguita fino nell'oscura foresta delle Ardenne, e quivi in mezzo a mille pericoli egli va cantando quella, che il cielo stesso non potrebbe separare da lui; crede di sentirla sentendo i ramoscelli, e gli zeffiri, e le fronde, e gli uccelli lamentarsi, e fuggir le acque mormorando sopra l'erba verdeggianti (1). E perchè riguardar come strano, che un'immaginazione sì cogitabonda e tanto appassionata, trovi nel nome e nel destino del lauro qualche rapporto fra Laura e Dafne? Perchè non interessarsi al lauro che egli pianta sulla riva di un ruscello, ed alla preghiera che egli indirizza ad Apollo, perchè difenda questo arboscello, che ama tanto egli stesso, ed a quel ruscello, che visita così spesso, e che sembra pianger con lui. Esclama anche nel rivedere la sua amata pianta:

Così cresca il bel lauro in fresca riva,
E chi 'l piantò, pensier leggiadri, ed alti
Nella dolce ombra al suon delle acque scriva.
. . . . . . . . . . . . . . .

(1) Per mezzo i boschi inospiti, e selvaggi, ec.

Bisognerebbe non avere amato mai per non apprezzare la verità di queste immagini, e di questi sentimenti.

Nelle *rime* del Petrarca si trovano ballate e sestine, ma principalmente sonetti, e canzoni, ed è in queste ultime che egli si è il più segnalato, presentando esse il vero modello dell'ode italiana. Il poeta s'inalza spesso tanto alto quanto Orazio e Pindaro; ma tempera sempre i suoi più sublimi slanci con quel tuono elegiaco di dolore, e di melanconia, che lo accompagna dappertutto. Prende in una delle sue canzoni a celebrare le *chiare, fresche e dolci acque*, in cui Laura aveva bagnate le sue delicate membra, e desidera, che se l'amore deve chiudere ed estinguere i di lui occhi nelle lacrime, il suo disgraziato corpo venga almeno sepolto presso di loro. Egli spera anche che questa bellezza mansueta e fiera ritornerà forse a visitare l'usato soggiorno, e che non vedendo più di lui, che un poco di terra fra le pietre, sospirerà, inspirata dall'amore sì dolcemente, che, facendo al cielo violenza, gli otterrà il suo perdono. Non dimentica nulladimeno le dolci memorie di quel luogo in cui egli aveva tante volte contemplata

la sua celeste bellezza. Si rammenta que' bei momenti, quando

Dai bei rami scendea,
Dolce nella memoria,
Una pioggia di fior sopra il suo grembo;
Ed ella si sedea
Umile in tanta gloria
Coperta già dell'amoroso nembo.
Qual fior cadea sul lembo
Qual sulle treccie bionde
Qual si posava in terra, e qual sull'onde:
Qual come un vago errore,
Girando parea dir, qui regna amore.

Si è il Petrarca superato da sè medesimo nelle tre canzoni che si chiamano le *tre sorelle* (1), perchè si seguitano l'una l'altra trattando del medesimo soggetto. Ei le consacra agli occhi di Laura, ed è in esse, che elevandosi sull' ali dell'amore al disopra di ogni pensiero volgare, rivela dei misteri, che aveva tenuti lungo tempo nascosti nel suo cuore, e che senza alcun dubbio nessun altro poeta aveva immaginati avanti di lui. I suoi pensieri, le sue immagini, le sue transizioni tutto è nuovo, originale, imprevisto.

(1) Poichè la vita è breve, ecc

Il Petrarca ha pianta la morte di Laura per così lungo tempo per quanto l'aveva celebrata vivente; ed i suoi versi funebri sono anche più commoventi. Dapprincipio dipinge l'agitazione del suo cuore, e lo smarrimento del suo spirito nel primo sonetto (1), che egli ha composto dietro una canzone di Dante, ed in cui rammenta senza verun ordine, e seguitando la passione che lo strascina, tutto quello che egli ha perduto. Dipinge anche meglio il suo cuore in quella canzone (2) nella quale s'indirizza all'amore per dimandargli se deve sopravvivere alla bellezza che ha perduta. Qui è che dopo avere esclamato che una tal perdita è crudele egualmente per l'Amore, e per esso, rimprovera all'orbo mondo ingrato, che dovrebbe per sì gran cagione pianger con lui, la sua eccessiva indifferenza.... Caduta è la tua gloria, e tu nol vedi, gli dice,

> Ma io, lasso, che senza
> Lei, nè vita mortal, nè me stesso amo,
> Piangendo la richiamo:
> Questo mi avanza di cotanta spene....

Ma l'amore divenuto più umano, che non lo era, gli proibisce di seguitarla, e gli

(1) Oimè il bel viso! oimè il soave sguardo! ec.

(2) Che debb'io far? che mi consigli amore? ec.

consiglia di meritar di raggiungerla laddove ella è perpetuamente vivente, e di rendere il di lei nome anche più celebre coi suoi canti. Il poeta segue il suo consiglio, o per meglio dire i suoi ordini, e non spiegò giammai uno splendore più vivo, che quando elevandosi il suo pensiero fino alle sfere celesti, ove è giunta colei che cerca, e non ritrova in terra, sembragli, che essa lo prenda per mano, e che poco manchi che al suono dei detti suoi pietosi e casti, ei non rimanga nel cielo (1).

Queste brevi osservazioni sono più che sufficienti per dimostrare l'originalità del Petrarca. Si è creduto nulladimeno di abbassarla, esagerando le piccole imitazioni, che egli fece de' suoi predecessori. Niun dubbio, che oltra Dante, Cino da Pistoja, e fors'anco Buonaccorso da Montemagno, egli abbia imitato qualche volta gli arabi ed i trovatori. Il primo sonetto di quest'ultimo ha molta somiglianza con quello del Petrarca in cui questi dipinge il memorabil giorno, nel quale il sole si eclissò per la morte di Gesù Cristo, ed in cui l'amore

(1) Levommi il mio pensiero in parte ov'era, ec.

lo sorprese mentre era tutto occupato da questa gran rimembranza. Egli prese anche in prestito l'idea di un sonetto di Cino, e ne fece il soggetto di una canzone, nella quale cita l'amore avanti il tribunale della ragione, ed in cui tutti e due arringano per la loro causa. Gl'Italiani avevano fatte queste osservazioni lungo tempo avanti alcuni stranieri (1); ma queste provano solamente che il Petrarca ha qualche volta imitato, come tutti i gran genii, e che tanta maggior attenzione bisogna prestare alle idee che egli non ha attinto che nella sua anima.

Gli si è con maggior ragione rimproverato quel carattere di estrema dolcezza, e quasi di mollezza, che egli ha comunicata alla sua lingua ed ai suoi versi, e che ha per così dire, snervato quel tuono di vigore e di veemenza che gli avea dato Dante. In fatti la lingua italiana, che nei versi di quest'ultimo non è che la lingua della virtù e della ragione, non sembra nei versi del Petrarca, che quella dell'amore. Ma questa differenza non è che l'effetto del soggetto, che questo poeta ha trattato, e

(1) Il Crescimbeni, il Muratori ec.

che gli ha ispirato quella dolcezza e quella eleganza, che la lingua italiana non aveva avanti di lui, e di cui i suoi successori hanno qualche volta abusato. Diciamo piuttosto che avendo il Petrarca nobilitata il primo la condizione dell' amore, ha impresso il medesimo carattere al suo stile ed ai suoi versi erotici.

Egli ha fatto prova di uno stile più puro, e più grave in alcune delle sue composizioni, nelle quali la natura del soggetto gliene imponeva il dovere. Sebbene egli amasse appassionatamente la sua Laura, non amava meno l'Italia e la sua independenza, e quantunque meno fiero e meno acerbo di Dante, ei non risparmiò i tiranni, e principalmente i papi, che erano cagione dei mali del suo paese; se ne risparmiò alle volte qualcuno, fu sempre nell' intenzione di correggerli e di ridurli alla ragione; e vi riuscì qualche volta. Molti dei suoi trattati latini, e particolarmente le sue egloghe provano ciò che noi avanziamo, e d'altronde si posseggono ancora dei versi italiani, che confermano questa asserzione. Sentiamolo in quella canzone (1)

(1) Spirto gentil, che quelle membra reggi ec.

che egli indirizzò forse a Stefano Colonna, che era stato nominato di recente Senatore di Roma. Nuovo Catone, ei declama contro i corrotti costumi degli Italiani; rimprovera loro principalmente la loro oziosa e vile indifferenza, mentre che gli stranieri devastavano il loro paese; rammenta loro i nomi dei Fabrizi, degli Scipioni, dei Bruti; spera anche che il suo giovine eroe risveglierà ben presto i suoi compatriotti dalla loro vergognosa letargia. In un'altra composizione (1), egli si rivolge all'Italia stessa, ed è questa uno dei più bei parti della lira italiana; getta uno sguardo di compassione sopra quei piccoli principi, che dopo di essersi diviso questo bel paese, si facevano l'un l'altro una guerra da forsennati. Mai, più forti cagioni si adoperarono per persuadere ai propri concittadini d'amar la patria

Che fan qui tante pellegrine spade?
Sciagurati
Che 'n cor venale amor cercate, e fede?

Se non arrestiamo colle nostre proprie mani questo torrente di barbari scesi per devastare le nostre dolci campagne, chi potrà darci uno

(1) Italia mia, benchè il parlar sia indarno, ec.

scampo? Egli sperava principalmente che per poco che i principi si mostrassero sensibili alle lacrime di un popolo oppresso, ei si rialzerebbe, e trionferebbe ben presto dei suoi nemici; perchè credeva, che l'antico valore non fosse ancor spento nei cuori italiani, ed a questo scopo egli incoraggiava Cola di Rienzo, tribuno del popolo romano, che aveva intrapreso a ristabilire la libertà del popolo romano, ma che non seppe sostenerla.

Il Petrarca sembra avere imitata la maniera di Dante in alcuni dei suoi sonetti, che ha lanciati contro la corte di Roma. In uno di questi egli dice,

Fiamma del Ciel sulle tue trecce piova,
Malvagia, che dal fiume, e dalle ghiande
Per l'altrui impoverir se' ricca, e grande.
Poichè di male oprar tanto ti giova.

In un'altro (1) egli predice la sua prossima caduta, ed il ritorno del secol d'oro e degli antichi costumi; prorompe anche con maggior violenza nel terzo chiamandola

Fontana di dolore
Scola di errori, e tempio di eresia.
Putta sfacciata, *dic'egli*, e dove hai posta spene?
Negli adulteri tuoi, nelle malnate
Ricchezze tante?

(1) L'avara Babilonia ha colmo il sacco, ec.

Bisogna, che il Petrarca ne sia stato molto scandalizzato per permettersi delle tali apostrofi, che sono così poco conformi al suo carattere dolce e tollerante. Dante medesimo non andò mai tanto lungi (1). Nulladimeno, checchè ne sia de' suoi versi satirici, e dei suoi versi amorosi, i tratti patriottici, che noi abbiamo fin qui notati nelle poesie del Petrarca, debbono recar dispiacere, che la sua musa non sia ritornata più spesso sopra simili soggetti di un interesse più grave e più generale.

## VI.

*Prosa italiana avanti il Boccaccio; si adopera poco, ed in soggetti poco comuni. — I Villani.*

Tutti ad esempio di Dante e del Petrarca vollero far versi italiani; riguardavasi questa lingua volgare, come unicamente destinata alla poesia, e principalmente alla poesia amorosa. Il medesimo Petrarca ci assicura, che i Giureconsulti ed i Medici del suo tempo non conoscevano più nè

(1) Dante non aveva frequentato quanto il Petrarca, corti di Papa.

Giustiniano, nè Ippocrate; e che sordi alle grida de' loro clienti, e dei loro malati, non volevano sentir parlare che di Virgilio e di Orazio. Gli agricoltori, i legnajuoli e muratori abbandonarono, dic'egli, gli arnesi della loro professione per non occuparsi che delle muse e di Apollo. Si riputò anche il talento di far versi, come qualche cosa di sacro e d'inviolabile. Quel Cola di Rienzo, che non essendo riuscito nel suo progetto di rivoluzione fu condannato a morte, provò, si dice, che avea fatti de' versi, e ciò bastò perchè la sentenza non fosse eseguita. Ma questa stima per i poeti, e questa mania di scrivere in versi non produssero che un gran numero di verseggiatori, che il tempo ha giustamente abbandonati all'oblio.

Egli è vero pur non ostante, che questi lavori servirono a sviluppare sempre più la lingua italiana; ma non è meno vero, che distornarono la maggior parte de' contemporanei dallo studio della prosa. Primieramente pochissimi scrittori l'avevano usata perchè temevano di rendersi volgari, non iscrivendo in latino; d'altronde que' medesimi che ne fecero uso non vi portarono quel medesimo interesse, che i poeti che

componevano i loro versi per far piacere alle loro belle, o a dei lettori, ai quali il latino non era più familiare. Il Petrarca, i di cui versi provano quanto avesse coltivata la propria lingua, non si permise di redigere in italiano nessuno de' suoi trattati didattici. Dante, egli stesso, che aveva il primo elevato il linguaggio a trattare dottrine trascendentali, non scrisse che in latino i suoi trattati *della monarchia e della volgare eloquenza*. E ciò che è anche più da osservarsi, Pietro Crescenzi, compose nel medesimo tempo il suo trattato *dell'Agricoltura* in questa medesima lingua, che il popolo, cui l'opera era naturalmente destinata, più non intendeva, e non fu che verso la fine del decimoquarto secolo che venne tradotto in italiano per renderlo di una utilità generale.

In una tal penuria di prosatori, non se ne trova che un piccolissimo numero, che meriti qualche attenzione. Gli accademici della Crusca continuano a citare i trattati ascetici di fra Domenico Cavalca, gli *Avvertimenti degli antichi* di fra Bartolommeo da san Concordio, e lo *Specchio di Penitenza* di fra Jacopo Passavanti; il di cui

merito, in generale, si residua alla purità ed all'eleganza dell'edizione. Il terzo è anche di uno stile più corretto e più ricco, ed il suo soggetto offre maggiore interesse; ma qualunque profitto siasi tratto da queste opere ne' secoli successivi, ei non dovette esser che mediocrissimo per i contemporanei, non essendo destinato che ad un piccolissimo numero di lettori.

La prosa italiana trovandosi poco accreditata, dovette anche di più ai tre Villani fiorentini, che la resero più popolare scrivendo in essa la storia della loro patria. Giovanni Villani risale fino all'epoca della fondazione di Firenze, e giunge fino all'ultimo anno della propria vita; Matteo suo fratello, e Filippo figliuol di Matteo continuarono la medesima storia, non però col successo medesimo di Giovanni. Essi sono tutti abbastanza esatti, allorchè non raccontano che gli avvenimenti del loro tempo e del loro paese, se non si lasciano strascinare e sorprendere dallo spirito di partito; ma non lo sono egualmente, allorchè si estendono sopra fatti più o meno lontani dalla loro epoca o dalla loro patria. Se i Villani mancano di critica, essi hanno, e

principalmente Giovanni, sufficiente naturalezza, ed eleganza per interessarci nella lettura della loro storia. Si deve pure a Filippo Villani una biografia degli uomini illustri di Firenze, ma quest'opera fu scritta in latino, egualmente che il saggio di biografia universale di Guglielmo da Pastrengo uno degli amici più intimi del Petrarca.

## VII.

*Il Boccaccio. Suoi romanzi e loro spirito; le novelle; pregi e difetti del suo stile. — Vita e comento di Dante.*

Venne finalmente Giovanni Boccaccio, che portò la prosa quasi al livello della poesia; egli aveva cominciato come poeta, e noi lo abbiamo veduto far dei tentativi nel genere epico. Vediamo presentemente per quale circostanza egli si rivolse verso un genere di eloquenza, e di opere di una forma assai differente. Destinato dal proprio padre alla negoziazione, ma occupandosi sempre più di versi, che di aritmetica, si portò a Napoli. Là egli visitò il sepolcro di Virgilio, ed avanti a questo monumento abjurò il commercio e fece voto di non professare più per

l'avvenire che le lettere e la poesia. Una circostanza anche più singolare venne a confermarlo in questa risoluzione; egli conobbe ed ammirò il Petrarca al momento in cui dette le più luminose prove del suo talento poetico e della sua scienza avanti Roberto re di Napoli, che lo dichiarò degno di essere coronato nel Campidoglio di Roma. L'amore si riunì pure a queste due circostanze. Egli vidde ed amò la principessa Maria figlia naturale di quel re, e questa gli corrispose; e sebbene questa passione fosse di natura affatto differente da quelle di Dante e del Petrarca, essa non impegnò meno il giovine poeta a compor versi, quali soglion dettargli il piacere e l'amore.

Ma ciò che più contribuì alla gloria letteraria del Boccaccio, furono i versi lirici del Petrarca. Da che gli vide, disprezzò e bruciò tutti i suoi. Egli ammirava e studiava la *Divina Commedia* di Dante, non disperando nulladimeno di poter figurare un giorno sul Parnaso italiano; e siccome Dante aveva occupato il posto di primo poeta epico, egli aveva concepito il disegno di occupare il primo fra i poeti lirici; ma dacchè potè apprezzare le poesie del Petrarca,

conobbe l'impossibilità di superarlo, e cangiando strada si consacrò intieramente alla prosa, e fece fare alla sua lingua ed alla letteratura italiana nuovi progressi.

Egli compose diversi romanzi — il *Filocopo*, la *Fiammetta*, il *Corbaccio* e l'*Urbano*. Vi mescolò dappertutto del poetico e del romanzesco. La principessa Maria sotto il nome di Fiammetta, ed egli medesimo sotto quello di Calaone (1) vi hanno sempre parte, ed è questa forse la parte più storica de' suoi romanzi. Non ha alcuno scrupolo di svelare i suoi amori, principalmente in quello che porta il titolo di Fiammetta. Ma quale interesse può ispirare un amore che non prova veruna difficoltà, ed i cui bisogni, appena si fanno sentire, sono subito soddisfatti? Se vi ha dunque qualche merito in queste opere, esso non può resultare che dalla natura de' soggetti che egli trae ora dalla storia antica o moderna, ora dalla storia cavalleresca. Ciò che non gli si può perdonare si è il confondere spesso i secoli, i paesi e le loro caratteristiche, di maniera che la mitologia dei

(1) Nota bene; prende questo nome nel Ninfale d'Ameto.

pagani trovasi quasi identificata con la religione cristiana. Non bada a fare il Sommo Pontefice romano, vicario di Giunone, e di fare indirizzare delle preghiere a Giove da cattolici assai zelanti. Qualche volta ci crediamo in mezzo agli antichi romani, e tutto ad un tratto Lelio fa voto di andare in pellegrinaggio a san Giacomo di Galizia. Vedendo simili discordanze tratte egualmente dalla religione dei pagani, da quella di Maometto, come da quella di Gesù Cristo, siamo tentati di sospettare, che l'autore spingesse troppo lungi lo spirito di tolleranza. Noi preferiamo nulladimeno di credere, che egli non amava che il maraviglioso, e che lo prende dappertutto, dove si presenta alla sua immaginazione. Del rimanente scorgesi sempre in mezzo a queste bizzarrie, un piano, uno scopo ed un andamento più o meno regolare, di cui non si aveva ancora verun esempio, e che potevasi migliorar facilmente.

Si attribuisce al Boccaccio un'altra invenzione, della quale si fece troppo caso nel seguito; essa è quella specie di pastorale, mescolata di prosa e di versi, intitolata *Ameto*, nella quale sette giovani ninfe,

dopo di aver ciascuna raccontato gli amori propri, cantano una specie di egloga. Gli Italiani hanno trovato tanto interesse in questa specie di romanzi, che l'hanno spesso imitata, specialmente dopo i successi del Sannazzaro.

In generale tutto il merito di questi romanzi, consiste piuttosto nello stile, che nel soggetto; ma siccome questo non offre sufficiente interesse, lo stile deve essere per conseguenza debole, senza colore, qualche volta anche enfatico ed ampolloso, sebbene sempre puro e corretto; ciò che può soddisfare un grammatico, ma non piacerà poi nemmeno ad un retore. Il Boccaccio era stato di buonissima ora troppo accarezzato e quasi guastato dalla fortuna, e bisogna essere stati alla scuola della sventura come avevan fatto Dante e il Petrarca, per eccitare nel proprio cuore quel movimento che si comunica ai sentimenti ed alle espressioni. Per questo si è, che egli è riuscito meglio nel suo *Corbaccio*; che è l'opera del risentimento. Esso era divenuto amante senza dimenticare la sua Fiammetta di una vedova di quaranta anni, che si prendeva giuoco del di lui amore, ed egli volle

finalmente vendicarsi con questa specie di romanzo satirico, nel quale calpesta con i suoi tratti maledici, la sua bella e tutto il sesso, al quale doveva per lo meno un po' di riconoscenza. Checchè ne sia, questo romanzo si distingue per maggior calore e correzione.

L' opera, che assicurò la riputazione del Boccaccio, e dette maggior perfezione alla lingua, è il suo *Decamerone*, ossiano le *Dieci giornate*. Questo genere di novelle o di romanzetti erasi già introdotto a' suoi tempi in Italia per mezzo dei novellisti francesi o provenzali. Le *Cento novelle antiche o il Novelliero*, ne presentano alcune che certamente erano state composte avanti il Boccaccio; ma dacchè egli fece comparire le sue, si trascurarono tutte quelle sì nazionali come forestiere, che le avevano precedute, e delle quali egli aveva più o men profittato. Egli lo compose per piacere alla sua principessa Maria, o per suo ordine. Probabilmente essa medesima gli fornì il soggetto di alcune delle sue novelle; ed è secondo il di lei gusto, ed il di lei spirito, che la maggior parte sono state redatte. Sono esse in numero di cento, che

l'autore ha saputo racchiuder tutte in una specie di romanzo di cui ecco il disegno.

Una peste terribile devastava nel 1348 l'Europa e particolarmente l'Italia. In mezzo alle sue stragi, sette giovani dame, si ritrovano in una chiesa di Firenze, ed una di esse propone di fuggire il contagio e di portarsi in una deliziosa campagna per distrarsi da tanti mali, e godere dei piaceri di una onesta libertà. Tre giovani si riuniscono ad esse, e ve le accompagnano. Quivi esse non pensano che a mangiare, a bere, a cantare e a ballare, e propongono per divertirsi meglio di raccontare delle novelle, durante i dieci giorni della loro dimora; e volendo tutti conservare un certo metodo in questa disposizione, scelgono per ciascuna giornata un re o una regina, che presiede la società, e ne dirige i divertimenti. Così ciascuno racconta la sua novella per ordine, e secondo i comandi della regina o del re. Si vede che il piano è molto semplice. Forse il Boccaccio ne aveva attinta la prima idea in un romanzo intitolato *Dolopathos*, o *del Re e dei sette Saggi*; ma egli ha saputo dargli tanto sviluppo, tanto drammatico e naturale, che più non si riconosce nel Decamerone vestigio alcuno del suo modello.

L' oggetto che ci colpisce primieramente in quest' opera è la descrizione del flagello che devastava Firenze. Dopo i quadri di questo genere, che aveano lasciato Tucidide e Lucrezio, il Boccaccio sa ancora esser nuovo; egli racconta delle particolarità e dei fenomeni singolari, tanto fisici quanto morali che non erano stati ancora osservati; e così mostrasi insieme storico, poeta e filosofo. Che non si riguardi questo spaventevole quadro, come poco d' accordo col rimanente delle *Dieci giornate*, il di cui carattere è affatto differente; perchè non solamente l' arte ottiene da questa specie di contrasti un nuovo interesse, ma anche la natura dell' uomo stabilisce maggiore rapporto che non si crederebbe fra questo flagello, ed i piaceri che lo accompagnano sempre.

Quanto alle novelle o piccole storie, che si succedono, esse sono di differenti generi; ve ne sono tristi, satiriche, piacevoli o allegre, ed anche delle lubriche, come piaceva a Fiammetta sua di aggradirle. Esse contengono spesso degli aneddoti scandalosi di preti, e di frati astuti e libertini, o di operatori di falsi miracoli,

o di venditori di reliquie, come per esempio quel fra Cipolla, che offre alla devozione de' suoi spettatori, i carboni di san Lorenzo, una penna dell' angiol Gabriello, un dito dello Spirito Santo ec. Alcune volte l'autore non sembra neppur rispettare abbastanza certe cose, dall'importanza delle quali egli era d'altronde molto convinto. Così egli ci presenta ora ser Ciappelletto che anche in punto di morte si burla di un povero confessore imbecille; ora un giudeo che abbraccia la religion cristiana per l'unica considerazione, che Dio solo può conservarla in mezzo all' estrema corruzione de' suoi ministri, ed ora un altro giudeo che paragona le tre religioni ebraica, mussulmana e cristiana a tre gioielli, dei quali uno solo è il vero, ma che non ostante non può esser distinto dagli altri due, che son falsi.

Altri racconti differenti affatto, sono tratti dalle più patetiche e le più commoventi avventure, fra le quali debbono notarsi quelle di Tito e di Filippo, di Sigismondo e Guiscarda, e di Griselda che hanno altrettanto potere per contristarci, quanto le altre ne avevano per tenerci allegri.

Vi si trova tanta decenza ed interesse, specialmente nell'ultima, che il Petrarca medesimo la imparò a mente, e la tradusse in latino; egli ne faceva tanta stima, che perdonava in grazia di questa al giovine autore di essersi lasciato trascinar troppo oltre nelle altre.

Sia che il Boccaccio si trovasse più esercitato nell'arte di scrivere dopo i suoi primi saggi, sia che egli avesse posta maggior diligenza in queste sue ultime composizioni, sia finalmente che la loro natura fosse più appropriata al suo genio, esse non hanno alcuna delle imperfezioni che si imputavano alle altre. Tutte hanno la medesima regolarità ed il medesimo interesse, qualunque sia il loro scopo ed il loro carattere. L'autore sa piegarsi ad ogni genere di suggetti anche i più differenti, appropriando a ciascuno lo stile ed il colore che più gli convengono. Si mostra una volta comico, un'altra tragico; ora è familiare e popolare affatto, ora s'innalza alla più sublime eloquenza. Egli narra, discorre, descrive; ed il suo stile è sempre vivo, naturale, animato. È in queste *Novelle* che si è attinto sovente o la maniera di raccontare,

o anche delle originali concezioni, siccome lo han fatto Molière, la Fontaine e molti altri, che seppero profittare del genio dei loro predecessori. Sotto questo rapporto il Boccaccio ci sembra superiore a Dante ed al Petrarca, perchè questo si era limitato al linguaggio dell'amore, l'altro era stato eccellente nel genere epico, mentre, non è che grazie al Boccaccio, che la lingua italiana ha fatto prova di tutto quello che essa valeva in tutti i generi di eloquenza. È questo ai nostri occhi il più gran merito di questo scrittore, che alcuni miserabili grammatici sembrano aver ridotto a quello della correzione e della purità della lingua.

Noi crediamo al contrario, che per quel che riguarda la costruzione naturale delle frasi e dei periodi, il Boccaccio abbia dato loro alquanto maggiore artifizio ed invenzione, che non convenivano al genio della sua lingua, ed al soggetto delle sue composizioni. Penetrato di ammirazione per la lingua di Cicerone e per la di lui maniera, egli credeva che la lingua italiana accosterebbesi alla perfezione a misura che si sforzasse di imitare quella che si riguardava come sua madre. Quindi quei giri, quelle

inversioni, quelle cadenze che sebbene imponenti a prima vista, terminano poi coll'affaticare. Dante che aveva preso per modello lo stile di Virgilio, e Petrarca medesimo che stimava Cicerone almeno quanto il Boccaccio, non si erano permessi tanta libertà come lui, anche allorchè il metro e la rima gliene facevano una specie di privilegio. Noi osserviamo con tanta maggior premura questa imperfezione, in quanto che i migliori scrittori contemporanei del Boccaccio non osano in verun modo adottarla, e che i suoi successori hanno qualche volta stranamente abusato di simili licenze.

Boccaccio scrisse anche una *Vita di Dante*, ed un *Commento* sopra la sua *Divina Commedia*; avvezzo a comporre delle novelle, e dei romanzi, ci fa della Vita di Dante piuttosto un romanzo, che una storia. Ammirava talmente questo poeta, che adottava senza restrizione tutto quello che se ne raccontava di più maraviglioso; ma ciò che onora questo biografo, si è l'eloquente apostrofe che egli indirizzò il primo ai suoi concittadini, sopra la loro ingratitudine verso la memoria di un sì grand'uomo.

Dimostrò anche più il suo attaccamento per questo scrittore nel suo *Commentario*. Il Boccaccio non si contentava di ammirar Dante; egli voleva anche, che gli altri, e specialmente i suoi concittadini, partecipassero egualmente della sua ammirazione. Egli ottenne che quelli che lo avevano ingiustamente esiliato, facessero una specie di ammenda onorevole della loro ingiustizia. I Fiorentini consacrarono dietro le di lui istanze una cattedra speciale alla memoria di Dante per leggere, e commentare la sua *Divina Commedia*, ed incaricarono il Boccaccio medesimo di farne delle lezioni che onorano insieme il lettore ed i di lui uditori. Sebbene avanzato negli anni ed infermo, il Boccaccio intraprese il suo corso che non potè per altro continuare oltre il decimosesto canto dell' Inferno. Egli aveva mostrata la sua scienza in molti trattati latini soprattutto in quello della *Genealogia degli Dei*, ed aveva pure disapprovato i costumi del secolo in alcune egloghe; ma è nella sua ultima opera, che egli si sforzò d' imitar maggiormente l' erudizione, e la severità dell' autore che commentava. Dimostra quanto aveva profittato della lettura

degli antichi che aveva per tutto il corso della sua Vita ricercati, copiati e studiati. Le sue distrazioni non gli avevano fatto in verun modo dimenticare la sua patria e la di lei libertà; e sentiva tutta l' importanza dei buoni costumi, senza dei quali la libertà non può esistere per lungo tempo. Rimprovera con Dante medesimo ai Fiorentini i loro vizj, la loro ambizione, e principalmente la loro avidità. Senza dubbio l' interesse e la gravità delle idee, delle quali il testo obbligavalo ad occuparsi, gli fecero sentire egualmente la necessità di dare al suo stile una semplicità, che sino allora non aveva usata giammai, ed una tinta più conveniente alla natura della sua lingua e del suo soggetto. A questo proposito egli migliorò lo stile didattico, di cui Dante aveva lasciato l' esempio nel suo *Convito*, e temè però in qualche maniera quello che aveva seguitato nelle sue *Novelle*. Disgraziatamente non si è sufficientemente osservata questa differenza; ed il più gran numero degli autori italiani lasciandosi trasportare dalla più piacevole lettura del *Decamerone*, ne hanno estesa l'imitazione dello stile fino ai generi che meno lo comportavano.

## VIII.

### *Franco Sacchetti, e Ser Giovanni Fiorentino. Loro Novelle.*

Avanti la fine di questo periodo, due altri scrittori seguitaron la carriera del Boccaccio; Franco Sacchetti, e Ser Giovanni Fiorentino. Il primo, come lo dice egli stesso, aveva amato e fatti dei versi, come il Petrarca per il corso di ventisei anni, e metteva anche in musica le ballate ed i madrigali che componeva. Malgrado il suo amore e la sua musica, i suoi versi sono ben lontani dal loro modello. Egli si rese più benemerito della sua Patria raccomandando in alcuni de' suoi versi la libertà ai suoi concittadini. Ma ciò che lo rende anche più degno di attenzione, sono le sue *Novelle*. Avendo esercitato differenti cariche magistrali nella Toscana e nelle diverse parti d'Italia, profittò dell'occasione per conoscere i costumi dei differenti popoli, ed imparare una gran quantità di aneddoti curiosi e divertenti, dei quali fece il soggetto dei suoi racconti. Egli non è tanto vario e fecondo quanto il Boccaccio, e si

limita piuttosto a ciò che poteva tenere allegri lui ed i suoi lettori. Ei non risparmiava nello stesso modo gl' ipocriti ed i frati, gli operatori di miracoli ed i trafficanti di reliquie, e nemmeno i pregiudizi i più accreditati. Mette spesso in evidenza i personaggi più ragguardevoli per i loro talenti, o per i loro costumi. In tal maniera noi venghiamo a conoscere molte usanze che gli storici avevano passato sotto silenzio, come per esempio la differente procedura che i vescovi inquisitori esercitavano, secondo che erano uomini ricchi o miserabili quelli che cadevano in loro potere. Ser Giovanni pubblicò le sue *Novelle* sotto il nome di *Pecorone*, ma un tal nome non è analogo al di lui carattere. Si direbbe anzi che egli ha spesso mescolato colla storia la più comune, le bizzarrie e le contraddizioni le più stravaganti, come aveva fatto il Boccaccio ne' suoi romanzi per rendere i suoi racconti ancor più faceti, e probabilmente per far passar sotto di essi delle verità pungenti. Rammenta in fatti alcune cose che non si sarebbero potute rivelar seriamente senza pericoli, del qual numero sono senz' alcun dubbio la Novella

e di cognizioni protessero quelli che ad esempio loro le coltivavano. Sappiamo che un bel manoscritto di Tito Livio, regalato da Cosimo de' Medici ad Alfonso, servì per ristabilire fra loro la buona armonia che si era alterata. Noi potremmo riferire molti altri accidenti, che proverebbero nello stesso modo che questa mania si era impadronita egualmente dei principi e dei loro sudditi. Il greco era di già più o meno studiato. Il Petrarca aveva conosciuto particolarmente in Calabria il dotto Leonzio Pilato, ed il Boccaccio, che, giovine ancora aveva imparata questa lingua a Napoli, impegnò quest' ultimo ad insegnarla in Firenze dove era stata alle di lui preghiere fondata una Cattedra di letteratura greca.

Poco tempo dopo, molti dotti di Costantinopoli giunsero in Italia per occuparsi della riunione delle due Chiese greca e romana, o piuttosto per sollecitare qualche soccorso in favore dell' impero greco, che era minacciato dai Turchi. Questa duplice negoziazione se non fu utile nè alla religione, nè alla politica, lo fu almeno assaissimo per il genere di letteratura al quale il secolo si trovava disposto. Afferrossi

avidamente l'occasione d'istruirsi nella lingua e nelle cognizioni degli antichi greci. Questi mezzi di istruzione furono anche in seguito moltiplicati dagli uomini che obbligati in seguito di emigrare dalla Grecia, o scacciati dai Musulmani cercavano nell' Italia un asilo. Per tutto ove essi furono accolti s' invitarono ad insegnare la loro lingua, e ad interpretare le opere dei loro antenati. Non si faceva più che spiegare ed analizzare i loro poeti, i loro oratori ed i loro filosofi, e si traducevano in latino per renderli più comuni. Non restava più che cercare la maniera di facilitare e di moltiplicare gli esemplari dei manuscritti che erano rarissimi, ed in mezzo a questo generale fermento, venne l' invenzione della stampa a soddisfare i voti ed il bisogno dei dotti. L' Allemagna ebbe l' onore di questa invenzione benefica che doveva cangiare la faccia dell' universo, e l' Italia quello di servirsene col maggior profitto.

Vidersi dappertutto fondare delle biblioteche, delle accademie, delle scuole, dove non si parlava che di classici, dove non si sentivano che filologi; non si viveva più che fra i Greci, ed i Latini. Questo

gli altri, che non pensavano più a produr nulla essi stessi. I dotti per una parte non facevano che sopraccaricare la loro memoria di tutto quel che leggevano per ricoprire i loro libri di autorità e di citazioni, ciò che in vece di sviluppare le qualità dello spirito, le opprime e le annichilisce; dall'altra parte i letterati interamente occupati nell'apprezzare e nell' analizzare i capi d'opera del genio degli antichi, limitavansi ad ammirargli, anzichè pensare ad imitargli, ed anche allorquando essi ardivano di provarvisi, ne copiavano servilmente le formole esteriori, i pensieri e le espressioni, senza darsi in verun modo la pena di sorpassarli, e nemmeno di eguagliarli. Non si vedevan dovunque, che traccie di una superstizione letteraria, che scancellava qualunque specie di originalità. Per la ragione medesima fu disprezzata e trascurata la propria lingua; tutto fu scritto in latino, e la lingua di Virgilio e di Cicerone sembrava ricuperare ogni giorno il suo impero. Essa era diventata come un abbigliamento di moda, senza il quale nessuno scrittore osava più di mostrarsi, e gli Italiani sembravano vergognarsi di adoprar

la lingua del Boccaccio, del Petrarca e del Dante. Francesco Filelfo uno dei più istrutti latinisti del suo secolo, non si faceva alcuno scrupolo di affettar disprezzo per tutto quello che questi tre grandi genii avevano fatto di più importante in questa lingua nuova, che si riguardava come un'intrusa.

## II.

*Tentativi di pubblico insegnamento*; La Giojosa. — *Critica Letteraria*; Brandolini, Pontano, ec. — *Diversi autori del genere istorico.*

Malgrado l'abuso che si fece dei classici nella lingua e nella letteratura italiana, noi potremo designare un gran numero di dotti, che fecero fare de' grandi progressi alle letteratura in generale. Tali furono senza dubbio Giovanni Aurispa, Leonardo Bruni, Gaspare Barzizza, Lorenzo Valla, Poggio Bracciolini, il Panormita, ec.; ma siccome essi non si esercitarono nella letteratura italiana propriamente detta, noi ci limiteremo a segnalare quelli fra loro, che, sebbene occupati dello studio lor favorito, le hanno

reso qualche servizio più o meno considerevole. Tali sono primieramente quelli che si sono più particolarmente applicati all' istruzione.

Le scuole particolari e le università non avevano ancora veruna idea dell' insieme e dell' accordo, che esigevano le differenti parti dell' insegnamento. Tutto quel che si conosceva allora su questo proposito si limitava alle arti del *Trivium* e del *Quadrivium*, che seguitavansi generalmente senza piano e senza metodo. Uno dei primi, il quale, dietro le massime degli antichi, abbia trattato dell' ordine che bisogna tenere nell' insegnamento e della maniera di studiare, è Battista Guarino da Verona; egli si era dedicato, come tanti altri all' istruzione della gioventù, e compose molte opere di questo genere, fra le quali, quella che più ce lo fa rammentare, è il suo *Trattato del metodo che bisogna seguire negli studj*. Ben presto Vittorino da Feltro eclissò tutti quelli che si erano dati alla medesima occupazione: sostenuto dalla protezione di Giovan Francesco Gonzaga duca di Mantova, egli concepì l' idea d' un' educazione enciclopedica tale, che niuno aveva ancora osato d' immaginarla. Fondò una specie di

Collegio che nominò la *Giojosa*, titolo che basterebbe solo per far conoscere lo spirito di questa nuova instituzione. Vi erano delle gallerie, delle pitture, delle passeggiate, destinate tutte ai differenti esercizj degli alunni; vi si insegnava tutto quello che la filosofia offre di migliore, e nel tempo medesimo tutto quello che riguardava le belle lettere e le belle arti, comprese la musica, il ballo e l'equitazione. Molti professori si affrettarono a prendervi parte sotto la direzione di Vittorino. Ciò che rendeva questa instituzione ancor più importante, erasi l'arte di temperare la severità delle lezioni con l'amenità della maniera, col mescolare per quanto era possibile l'azione all'insegnamento, il divertimento allo studio. La novità e l'eccellenza di questo stabilimento attrassero un gran numero d'Italiani, ed anche di forestieri, i quali tutti si affrettarono a profittare di questa accademia, e le testimonianze che le hanno rese molti dotti che si vantavano con riconoscenza d'esserle debitori della loro istruzione, dimostrano ancora più l'efficacia e l'importanza del metodo che vi si era adottato.

La critica letteraria che aveva fatto tanti progressi presso i Greci, e presso i Latini, era stata supplantata da una rettorica abituale e puerile; i trattati di Aristotile, di Longino, di Cicerone, di Quintiliano, ec., meglio conosciuti, dovevano rendere alla prima di queste arti il credito che aveva perduto; ciò che essendo di una grande utilità per la letteratura in generale, lo era anche per la letteratura italiana in particolare.

Noi possiamo contare in questo genere due trattati, uno, dell' *Arte di scrivere* di Aurelio Brandolini, e l' altro *del Discorso* del celebre Gioviano Pontano. Fu il Brandolini uno dei dotti più distinti del suo tempo. Sebbene egli avesse sino dall' infanzia perduta la vista, egli trovò il modo di esercitarsi nello studio; divenne oratore e poeta, e s' instruì in differenti generi di cognizioni. Abbiamo di lui un gran numero di versi latini, ma ciò che lo rende più degno di osservazione si è il trattato del quale abbiamo parlato; egli vi spiega i segreti dello stile con una eleganza, ed una precisione che aveva senza dubbio attinta negli antichi classici, e che non erano state

adoperate ancora nell' analisi di un tal soggetto.

Il Pontano più elegante del Brandolini, contribuì più che tanti altri a spandere il gusto degli antichi in quella Accademia di Napoli che, fondata da Antonio Panormita, acquistò una gran celebrità a cagione del suo successore. La sua prosa, e principalmente i suoi versi che si leggono ancora con interesse, sono di una tale purità che nessuno dei latinisti posteriori l' ha sorpassata. Ma ciò che lo fa anche più distinguere dai suoi contemporanei, non è tanto l'eleganza, la critica e l' erudizione che gli erano comuni con tanti altri, quanto una qualità molto più pregiabile, che egli il primo prese dagli antichi, vale a dire la sua maniera libera di filosofare quasi intieramente disimpegnata dai pregiudizj del suo tempo. Imparò a sostituire il suo proprio giudizio all' autorità degli altri, ed era questo il più grand' esempio che egli potesse dare ai suoi accademici ed ai suoi alunni. Il suo *Trattato del Discorso*, sebbene composto in un' età avanzata, si fa principalmente distinguere per le cognizioni, e per la critica che racchiude.

Mentre che un gran numero di grammatici, di retori e di filologi si applicavano a consultare i classici greci e latini, non si cessava di spiegar pubblicamente soprattutto a Firenze ed a Bologna, la *Divina Commedia* di Dante, ma se ne faceva piuttosto un soggetto di erudizione, che di letteratura e di gusto. Quel medesimo Filelfo che disprezzava la lingua del poeta, non esitò a fare delle pubbliche lezioni sopra il di lui poema. Egli fece anche un cattivo commento sopra le poesie del Petrarca, e volendo porlo in discredito, riescì solamente a provare ch' egli non era nella propria letteratura versato, egualmente che nella letteratura greca e latina. Il solo commentario sulla *Divina Commedia* che si distingue dagli altri fu quello di Cristoforo Landino, che aveva pure commentato Orazio e Virgilio. In generale tutti questi lavori che devevano limitarsi alla semplice spiegazione del testo allorchè lo esige, non sono stati destinati, da Dante e Boccaccio sino a noi, che a provare l' erudizione dei Commentatori, erudizione per l' ordinario vana quanto nojosa: in guisa tale, questo genere di opere che si è sempre vantato il più necessario, è divenuto il più ridicolo.

Landino ebbe un merito più grande in letteratura ed in filosofia; egli tradusse in italiano la *Storia Naturale* di Plinio. Altri tradussero in egual modo molte storie civili antiche. Nel tempo medesimo si potrebbero citare un numero maggiore di storici che si applicarono a redigere in latino gli annali del loro paese e del loro tempo, alcuni dei quali si fanno notare, non solamente per la loro eleganza, ma più ancora per la loro critica. Tali furono Bartolomeo Platina, uno degli allievi di Vittorino da Feltro, che compose le *Vite dei Romani Pontefici*, nelle quali non solamente rigettò molti errori ricevuti, ma parlò dei Papi, e specialmente di Paolo II, con maggior libertà che il secolo non sembrava permetterlo; ed Enea Silvio Piccolomini, il quale ne' suoi famosi *Commentarj* ha depositato delle verità e dei fatti relativi alla storia del suo tempo ed al concilio di Basilea, fatti tanto poco favorevoli ai partigiani della corte romana, che non dee far meraviglia se poi, nominato cardinale e sommo Pontefice, sotto il nome di Pio II, gli abbia egli stesso ritrattati ben presto. Potrebbesi pure citare la *Storia Veneziana* di Marc'Antonio

Sabellico, e quella egualmente anche più esatta di Bernardo Giustiniani, ma tutte queste storie non appartengono propriamente alla letteratura italiana, essendo scritte in latino. Due Storie di Firenze, sebbene da principio redatte in latino, furono ben presto rese intieramente all' Italia; la prima scritta da Leonardo Bruni soprannominato l' Aretino, fu tradotta in italiano da Donato Acciajuoli, l' altra composta da Poggio, autore del famoso libro delle Facezie, fu tradotta da Jacopo Bracciolini figlio del medesimo Poggio.

I dotti esaltano molto l' eleganza, l' erudizione ed anche lo spirito di questo scrittore; noi lo apprezzeremo ancora di più per l' amore che dimostra per la sua patria, e per la libertà in questa storia, che è certamente la più importante fra tutte le numerose sue opere.

Le sole storie che comparvero scritte originariamente in italiano durante il corso di questo periodo, furono quelle di Bernardino Corio e di Pandolfo Collenuccio. Il Corio scrisse la storia di Milano per ordine di Lodovico il Moro; essa fu ben accolta e ben pagata da questo principe, ciò che

non sarà agl' occhi di tutti un egual ragione per stimarla. Non si può nulladimeno dispensarsi dal consultarla a cagione dei monumenti antichi e dei documenti originali che l'autore, assai laborioso a questo proposito, aveva estratti dai pubblici archivi.

Quanto allo stile, differente affatto da quello dei Villani, si direbbe che per ottener l'indulgenza dei latinisti del suo tempo, il Corio si è sforzato di modellarlo esattamente sopra il latino. Il Collenuccio fu anche più esatto del Corio nella storia di Napoli. Ma quel che deve maggiormente assicurare la di lui superiorità, è la precisione e la libertà che ei vi porta. I Napoletani non furono soddisfatti di ciò che disse del loro carattere e della loro indolenza. Disgraziatamente però la sua maniera di pensare, e fors' anche qualcheduna delle sue azioni, lo rendettero sospetto agli occhi di Giovanni Sforza di Pesaro, il quale malgrado i servizj che ne aveva ricevuti, lo fece strangolare senza processo in una carcere.

Molti altri scrittori si esercitarono nel genere biografico, ma le loro vite furono quasi tutte redatte in latino. Si distinguono

quelle degli Uomini illustri di Bartolomeo Fazio; dei Letterati di Paolo Cortese; e quelle di Platone e di Aristotile scritte da Guarino da Verona. Giannozzo Manetti scrisse egualmente la Vita di Dante, del Petrarca, di Boccaccio e di Niccola V. Le sole vite che abbiamo in italiano ci sono state lasciate da Leonardo Bruni, e sono quelle di Dante e del Petrarca.

## III.

*Eloquenza: Elogj, e Declamazioni; il Pulpito cambiato in Tribuna. Bussolari, Savonarola, ec. — Poesia italiana; Giusto de' Conti ed altri.*

Fa meraviglia che, nel mentre che la rettorica e la critica letteraria erano l'occupazione della maggior parte degli scrittori di questo tempo, non siansi in esso presentati oratori eminentemente distinti. È più maraviglioso ancora che questa penuria si faccia osservare in mezzo a tante repubbliche e fazioni, che dovevano egualmente attaccarsi colla parola, come coll'armi. Quand'anche siano stati pronunziati alcuni

discorsi più o meno degni di osservazione, non se ne è conservata veruna memoria, come neppure di quelli che li pronunziarono. Ci restano non ostante molti sermoni, orazioni, arringhe, ma tutte redatte in latino. Ora quale eloquenza si può egli aspettare da una lingua, che non essendo nè propria a quello che l'usa, nè comune a quelli che l'ascoltano, non saprebbe prestarsi a tutti gli sforzi dell' oratore in fare una completa impressione sopra i suoi auditori? Del rimanente questa specie di eloquenza non fu che un puerile esercizio usitato nelle scuole, ed un mestiere riserbato ad un piccol numero di rettori e di cortigiani. Sappiamo i prodigiosi effetti che produssero ai loro tempi alcune arringhe di Demostene e di Cicerone. Che sono essi, paragonati a quelli, che si raccontano di uno dei più celebri oratori del secolo decimoquinto? Giannozzo Manetti, mandato dai Fiorentini in ambasciata ad Alfonso d' Aragona re di Napoli, lo arringò con un tal successo, che il re non alzò nemmeno la mano per scacciare una mosca che si era audacemente posata sopra il suo naso. Gl' istoriografi del secolo non hanno mancato di rilevare

questa circostanza per onorare questo principe, ed il suo oratore, ciò che ci dà a pensare, che questa era senza dubbio una delle più lusinghiere testimonianze, che questo genere d'eloquenza avesse potuto raccogliere.

Alcune arringhe che sono giunte sino a noi, possanno darci un'idea della eloquenza giudiziaria, e più ancora dello spirito del tempo. Il famoso Bartolo ne offre un singolarissimo esempio in una causa agitata avanti Gesù Cristo, fra la Vergine Maria da una parte, ed il diavolo dall' altra. Questi pretende di tormentare il genere umano, come lo faceva avanti la redenzione, e la Vergine Maria sostiene le cagioni del suo cliente con una tal forza, che ottiene da Gesù Cristo una sentenza favorevole. Non sarebbe egli questo un soggetto più proprio per una novella, che per un arringa? Buonaccorso da Montemagno, nipote del poeta del medesimo nome, che fioriva al tempo del Petrarca, compose due declamazioni sopra dei soggetti più serj; nell' una, due giovani romani disputano sopra il carattere della vera nobiltà, ed una giovane beltà è destinata a quello fra i due oratori che fornirà titoli maggiori per meritarla: e ciò

che è più degno di attenzione si è, che non è la nobiltà di estrazione che sembra riportar la vittoria. L'altra declamazione è ancor più curiosa; è Catilina che indirizza, sebbene un po' tardi, la sua risposta a Cicerone, e questa non è indegna di questo ardito cospiratore. Tali sono le traccie dell'eloquenza del foro, o piuttosto della scuola che noi troviamo in questo secolo.

L'eloquenza del pulpito era almeno italiana, ma nel fondo essa era lungi dall'esser migliore, se se ne giudichi da alcuni esempi che ce ne sono restati. Franco Sacchetti ci ha dato un saggio, in una delle sue novelle, del carattere della predicazione del suo tempo, assicurandoci che un predicatore generalmente stimato non montava in pulpito che per spacciarvi le più grossolane sciocchezze. I sermoni di Fra Roberto da Lecce, e di Fra Gabriello da Barletta, e più ancora gli applausi che loro si prodigavano, provano la verità di quello che avanza il novellista. Distinguesi appena nella folla quel Aurelio Brandolini, che abbiamo trovato fra i retori, e che sebben cieco egli fosse, si fece egualmente distinguere come improvvisatore e come predicatore.

Credevasi sentire, raccontano, un Platone, un Aristotele, un Teofrasto; ciò che potrebbe indurci a credere che i suoi sermoni altro non fossero che un composto di passi di questi scrittori; la qual cosa designerebbe piuttosto la pedanteria dell'autore, che la sua eloquenza. Checchè ne sia della sciocchezza degli uni e della pedanteria degli altri, in questi tempi della più grossolana superstizione, il pulpito prestavasi qualche volta ai pubblici interessi, e diveniva una tribuna politica. Il medesimo Sacchetti ci ha lasciato un modello di questo genere di predicazione che poteva divenire anche più utile e più eloquente degli altri.

Un frate, dell'ordine degli Eremitani predicava ai Genovesi che erano stati battuti dai Veneziani, e paragonava gl'uni agli asini che si mettono a fuggire al primo colpo di bastone, e gli altri ai porci che corrono tutti uniti sopra quello che li ha battuti. In cotal modo quel buon Frate eccitava i suoi concittadini a riunirsi, ad armarsi ed a piombare sopra i loro nemici.

Esempi tali non sono rari nella storia dell'Italia. Già sappiamo quello che osò intraprendere circa la metà del decimoterzo

secolo, per mezzo della predicazione, quel frate domenicano nominato fra Giovanni da Vicenza. Ei riformò gli statuti di Bologna e di molte altre città di Lombardia; riunì presso Verona un' assemblea pubblica composta di più di quattrocentomila persone accorse per ogni parte alla sua voce; e concluse una pace solenne fra i Guelfi e i Ghibellini. Nel secolo seguente la predicazione di fra Giacomo de' Bussolari, fece ancora maggior effetto, sebbene limitata ad una più stretta sfera. Egli predicò a Pavia contro i Beccaria che la tiranneggiavano, gli fece cacciare e ristaurò la repubblica; ed egli avrebbe goduto con i suoi concittadini del frutto della sua democratica eloquenza, se i Visconti non avessero impiegati tutti i mezzi, che davano loro il potere e la perfidia, per annichilarlo.

Un Predicatore della medesima scuola, più audace e più sfortunato dei due precedenti, rinnovò alla fine del decimoquinto secolo la medesima scena a Firenze; trattasi del Savonarola. Niuno potè resistere alla di lui eloquenza, ed i suoi antagonisti fecero dei vani sforzi per arrestare i suoi progetti. Egli osò smascherare i Medici, ed impegnò

i Fiorentini a sostenere la loro libertà contro l'ambizione e le insidie dei loro nemici nascosti. Egli andò ancora più lungi; declamò apertamente contro i vizj di Alessandro VI e de' suoi cortigiani. Disgraziatamente lasciandosi trasportare dal suo fanatismo, pose nel numero dei nemici della religione e della libertà quasi tutti i letterati; fece abbruciare un gran numero di esemplari delle migliori opere che si fossero sino allora prodotte; ben presto, oppresso dai suoi avversarj, l'infelice Savonarola videsi condannato alla medesima pena. Tale era lo stato dell' eloquenza, e l' abuso che se ne faceva in Italia in questo periodo.

Troviamo nel Parnaso italiano quasi la medesima penuria di Poeti; la maggior parte coltivavano le muse latine, e molti fra questi erano anche più eleganti e più corretti dei pochi poeti e verseggiatori italiani. Tutti si sforzavano d' imitare Virgilio, Orazio, Catullo ec., ed alcuni portavano questa imitazione ad un tal punto di perfezione, che sembravano scrivere nella loro propria lingua, anzichè in una lingua morta. Tali furono senza contraddizione quel Panormita autore dell' *Ermafrodito*, e principalmente il

Pontano il quale nei differenti generi delle sue poesie superò tutti i suoi predecessori. Questa smania di far versi latini andò tant'oltre, che si osò anche d' inalzarsi sino a Virgilio. Un certo Maffeo Vegio, di cui si conosce piuttosto la follia, che i versi, credette di terminare l'*Eneide* aggiungendovi il 13.° libro. Erasmo medesimo si lasciò imporre talmente da un non so quale Giovanni Battista da Mantova, che poco mancò che non lo paragonasse a Virgilio, col quale questo poeta non aveva di comune che la patria. Certamente questi scrittori avrebbero meritato meglio delle muse, se in vece di far tanti sforzi per brillare in una lingua nella quale essi non potevano mai essere originali, avessero accresciuto il piccolo numero dei poeti italiani.

Potremo non ostante designare uno di questi ultimi che merita di non essere intieramente dimenticato. Buonaccorso da Montemagno, del quale abbiamo già fatto conoscere le declamazioni latine, fece anche meglio lasciandoci alcuni sonetti che si avvicinano all'armonia ed all'eleganza di quelli del Petrarca, e che sono stati lungamente

confusi con quelli del suo ávolo, contemporaneo di questo poeta. Un altro seguitò pure lo stesso modello, ne imitò l'eleganza, e la delicatezza, ed alle volte rincarò anche sulle sue sottigliezze; questi fu Giusto de' Conti. Come il Petrarca aveva principalmente celebrati gli occhi della sua Laura, Giusto si occupò più specialmente della bella mano della sua donna, ciò che fece dare alla sua raccolta il titolo di *Bella Mano*. Sebbene sia lungi dall' eguagliare il suo modello, esso è un poeta molto ragguardevole per un secolo che non ne offre dei migliori.

Che diremo noi di quel Filelfo, che, dopo di aver disprezzata la sua propria lingua, ed i primi poeti italiani, volle non ostante comporre un lungo poema sopra la vita di s. Giovanni Battista? È questa una prova novella che egli ci ha lasciata del di lui poco merito in questo genere. Il poema che ebbe maggior celebrità fu quello di Matteo Palmieri di Pisa, intitolato la *Città di Vita*. Esso fu ridotto in *terza rima*, e l'autore si propose ad imitazione di Dante, di essere insieme poeta, e teologo, ciò che fece per altro, che fosse denunziato dopo

la di lui morte, e che il di lui poema fosse solennemente condannato per causa di certe opinioni che vi si trovavano. Comparvero nel medesimo tempo molte cronache che non possono interessare nè per il soggetto, nè per la versificazione. Eccettuiamo per altro da questo numero il *Nuovo Marte*, poema di un certo Lorenzo Spiriti di Perugia che descrisse l' imprigionamento, e la morte del celebre capitano Jacopo Piccinini, vilmente tradito da Francesco Sforza, e più vilmente ancora assassinato da Ferdinando d' Aragona re di Napoli. Siccome l' autore aveva seguitato questo infelice condottiero fino all' ultimo giorno della sua vita, merita di esser consultato, ed anche di essere preferito agl' altri storici che hanno ignorata, o alterata la verità.

I soli versi di questo tempo che si fanno ancora ricercare, sono quelli di Domenico di Nanni soprannominato il *Burchiello*. Questo poeta era un barbiere che senza rinunziare al suo mestiere, vi univa quello della poesia. Egli è riguardato come l'inventore di un genere di sonetti che troppo sono stati imitati, e commentati, e che si chiamano *Burchielleschi*. Sono essi un accoppiamento

di proverbi, e di motti popolari infilzati a caso, e senza connessione, una specie di strambotti (coq-à-l'âne); ciò che li rende enigmatici, e qualche volta inintelligibili per quelli ai quali il senso dei giuochi di parole, e dei proverbi che contengono, non è familiare. Trovasi qualche esempio di questo genere nelle rime di Franco Sacchetti, e si potrebbe anche ritrovarne uno in quella canzone del Petrarca che dice:

*Mai non vo' più cantar com'io soleva*, ec.

Checchè ne sia della loro origine, trovansi spesso nei sonetti del Burchiello, tratti ingegnosi e pieni di spirito, che eccitano involontariamente il riso, ed una purezza ed eleganza che li fanno leggere ancora da quelli che coltivano la lingua italiana.

Potrebbesi arricchire questo quadro della poesia italiana, tanto povero in questo periodo, col gran numero dei poeti che brillarono verso la fine del decimoquinto secolo, ed anche al principio del susseguente, ma che tutti hanno conservata la rozzezza, e l'aridità che avevano contratta per abitudine. La poesia sembrava rinascere, e risentivasi degli sforzi che si facevano per

esercitarsi in una lingua ed in un'arte, che si erano quasi dimenticate. Anche allorquando questi verseggiatori erano corretti, essi mancavano di forza e d'immaginazione; si sforzavano di imitare il Petrarca, e non facevano che moltiplicare i di lui difetti; perchè lo spirito teneva loro luogo di genio. Di questo numero furono Bernardo Bellincioni, Francesco Cei, Serafino l'Aquilano, Bernardo Accolti, il Cornazzano, ec. Si collocavano gl' uni presso Dante e il Petrarca; si prodigavano agl' altri i titoli più brillanti, come per esempio, l' *Unico*, l' *Altissimo*, ed altri simili. Essi improvvisavano qualche volta, e l' affluenza, e gli applausi dei loro ascoltatori erano straordinarj; ma tutta questa gloria effimera, lungi dal provare il merito di questi poeti, prova al contrario quanti passi retrogradi aveva fatti a quest' epoca la poesia.

---

# QUARTO PERIODO

## DAL 1475 AL 1575.

### I.

*Carattere generale di questo periodo; circostanze che a questo contribuiscono. — Risorgimento del genio italiano.*

Noi entriamo in un periodo letterario, la di cui ricchezza ci compenserà della povertà di quello che abbiamo ora percorso; fors' anche avremo da lamentarci già di una troppo grande abbondanza, come nell' altro ci siamo lamentati di una eccessiva sterilità; perchè l' eccesso medesimo di qualche buono, produce alla fine l' indifferenza e la noja.

Questa nuova epoca, che si chiama l' età dell' oro della letteratura italiana, ed il secolo di Leon X, erasi già preparata da lungo tempo, ed è a Lorenzo dei Medici ben più che a Leone X suo figlio, che essa deve il suo principio ed il suo splendore. Pietro de' Medici che aveva ereditata la fortuna e l' influenza di Cosimo suo padre, continuò come lui a protegger le

lettere, e noi gli dobbiamo il primo esempio dei concorsi accademici. Egli propose una corona d'argento lavorata a guisa di un ramoscello d'alloro a quello fra i concorrenti, che avesse meglio trattato in versi italiani il soggetto della vera amicizia. Ma quel che ei fece di più utile per le lettere, fu l'educazione completa che fece dare a Lorenzo suo figlio, e che divenne come ereditaria nella sua famiglia. Lorenzo fece ben presto della di lui casa un Parnaso, ed un accademia in cui riunì ciò che Firenze aveva di migliore in tutti i generi, e principalmente il Landino, Marsilio Ficino, il Poliziano, ec. Noi lo vedremo ben presto disputarsi la gloria coi poeti suoi compagni, ed è da questa scuola che si veggono uscire la maggior parte dei letterati e degli artisti, e quasi tutto quel gran secolo che forma ancora la meraviglia di tutti gli altri.

A misura che i Medici profittarono delle lettere e dei dotti per aumentare i loro piaceri e la loro possanza, gli altri piccoli principi d'Italia si sforzavano di imitare il loro esempio. I Visconti, i Gonzaga, la casa d'Este, la maggior parte dei

Papi, presero parte a questo movimento; essi coltivavano le lettere, e protessero quelli che come essi le coltivavano. Ma che non ci lasciamo imporre dallo splendore di questa protezion letteraria; essa fu più utile ai letterati che alle lettere, o tutto al più a qualche genere di letteratura, ma non a quella che si dovrebbe riguardare, come la letteratura per eccellenza. Quei grandi principj della morale società, ove si attinge quello che le arti hanno di più grande e di più sublime, dovevano piegarsi sotto le triste influenze di quasi tutti questi protettori, i quali non riguardavano le lettere che come un oggetto di lusso, ed i dotti che come encomiatori o buffoni. Si conoscono le traccie di questa influenza nelle produzioni medesime, delle quali questo periodo si fa maggior gloria. La libertà, quel soffio di vita che risveglia e rianima tutte le facoltà dello spirito, andava sempre più estinguendosi, e non respirò ancora per qualche altro poco di tempo, che nella memoria di alcuni uomini, che sembravano non appartenere al loro secolo; deve anche far maraviglia che distrutta la libertà, non lo sia stato egualmente il genio degl'italiani.

Potrebbe dirsi che questo non cessò mai di lottare contro tutte queste cause di corruzione pubblica, e malgrado le persecuzioni degli uni, ed i favori anche più pericolosi degli altri, egli ci ha lasciati tali monumenti della sua gloria, che non possiamo dispensarci dall' apprezzare, e dall' ammirargli.

Nel corso del precedente periodo si erano limitati a studiare i capi d'opera dei greci e dei latini; in quello che noi percorriamo si prese ad imitar tutto quello, che era stato fino allora un oggetto di stupore. Stanchi dall' avere per sì lungo tempo ammirati gli altri, i letterati vollero a loro vicenda farsi ammirare egualmente, e furono gli emuli di quelli che gli avevano preceduti. Molte circostanze favorirono questa novella tendenza. La stampa moltiplicando i libri, dava maggior agio a quelli che vi trovavano una maggior facilità nell'istruirsi, e che non erano più obbligati a ricercare, ed a copiare dei vecchi manoscritti. La scoperta di un nuovo mondo fatta dal Colombo, dovette pure ispirare una nuova energia ai suoi contemporanei; essa fu una specie di stimolo proprio a risvegliare le facoltà dello spirito

addormentate da così lungo tempo. Da un altro lato la riforma del Nord operata da Lutero, se fece poca impressione nello spirito di Leone X, tutto occupato del suo lusso, e del suo potere, esercitò nulladimeno sugli italiani una influenza più estesa che non si crede. Tutte queste impressioni dovevano comunicare al loro genio una specie di movimento generale che non potendo secondare la direzione immediata e primitiva, seguitò il corso che gli permettevano le circostanze particolari. Ed allora fu che lo spirito umano prese un affatto nuovo andamento, che la guerra, le calamità, il dispotismo e l' inquisizione medesima, non hanno potuto nè arrestare, nè traviare sin qui, e che si avanza sempre più verso il suo scopo.

Ricchi di un secolo di studio e d'istruzione, uscirono finalmente gl' italiani da quella specie di inazione di spirito, e si rimisero sulla via che Dante, il Petrarca ed il Boccaccio avevan loro segnata. Unendo ai modelli lasciati da questi grandi scrittori, quelli dei Greci e dei Latini, essi adottarono quelle forme antiche che si chiamano classiche, e che questi tre fondatori della

letteratura italiana avevano raccomandate ai loro successori, dopo di averle appropriate ai costumi ed al carattere del tempo. Che non si creda nulladimeno, che per effetto di questo bisogno di imitare siasi veduta quell' immensa folla d'imitatori sterili e nojosi, che hanno inondato il secolo decimosesto; questo è l'effetto della mediocrità, non dell' imitazione. Anche allorquando questi autori mediocri non avessero copiato nè i Greci, nè i Latini, nè il Boccaccio, nè il Petrarca, essi avrebbero scelto qualche modello fra i loro contemporanei. Questa specie d' imitatori non mancherà mai in nessun secolo ed in qualunque sistema; lasciamoli nell' obblio del quale son degni, ed occupiamoci di quelli, i quali sebbene abbiano profittato degli esempi dei loro predecessori, hanno saputo nel tempo stesso brillare di una gloria propria di loro, sia creando generi nuovi, sia perfezionando quelli che erano già conosciuti.

ei facesse di lei l' oggetto dei suoi versi, fatta per solamente soddisfare ai di lui piaceri, essa non poteva far passare in lui nessuno dei nobili sentimenti, che Laura aveva inspirati al cantor di Valchiusa. A misura che si accorgeva della povertà del suo genio, si sforzava davvantaggio per contraffare il suo modello; in esso come ad unica sorgente attingeva le sue frasi, i suoi pensieri, le sue immagini, e non ebbe ardimento di dire o di pensar nulla, che non avesse avanti di lui detto o pensato il Petrarca. Egli ci lasciò de' versi corretti, eleganti, armoniosi, ma intieramente vuoti di senso e di espressione. Siccome questo metodo era molto comodo per un gran numero di verseggiatori, essi si misero tutti a copiare il Petrarca, o piuttosto a snervarlo ed a snaturarlo. Quindi quel gran numero di *Petrarchisti*, che si potrebbero a più giusto titolo chiamare *Bembisti*, e che avrebbero disonorato il decimosesto secolo, se non avesse avuto con che fargli dimenticare, e se non contasse anche molti uomini che si opposero a questa scuola e col loro esempio e con i loro precetti.

In fatti ai tempi medesimi del Bembo, malgrado la di lui autorità, ed il numero dei suoi partigiani, si videro diversi scrittori burlarsi apertamente dei petrarchisti. Niccolò Franco rimproverava al petrarca medesimo quel gran numero d'imitatori servili che aveva fatti nascere. Ortensio Landi non trovava loro di proprio nei loro scritti, che la *carta bianca*. Il Lasca pure gli pose in scena mettendogli in ridicolo; Girolamo Muzio ed altri critici fecero loro una guerra mortale. Ma quelli dei quali questo secolo deve onorarsi di più, furono quei poeti i quali non mancando di rispettare l'eleganza del Petrarca e del Bembo, cercarono nel tempo medesimo di dare allo stile, ed al pensiero delle nuove forme, e colori più o meno differenti di quelli che aveva adoprati il Petrarca. Antonio Broccardo, Veneziano come il Bembo, si pronunziò talmente contro il suo concittadino, che egli fu vittima del suo risentimento. Oppresso dai suoi numerosi partigiani, egli ne morì, dicesi, di dolore; e l'Aretino che naturalmente doveva preferire ad un povero poeta un cardinale opulento, si faceva gloria di aver presa parte a questo assassinio letterario.

Nel tempo medesimo Cornelio Castaldi, uomo versatissimo nelle lettere, e negli affari, attacca la scuola stessa che dominava in Padova ove ei dimorava. Le sue poesie sono ricche d'immagini, e di pensieri nuovi ed ingegnosi, espressi in uno stile facile, e nobile insieme.

Un altro poeta anche più ardito che concepì il modello di uno stile grave e nobile, di cui non si aveva esempio nessuno, fu il calabrese Galeazzo di Tarsia; egli amò e celebrò Vittoria Colonna, una delle muse del suo secolo, che non gli cedeva nè in estro nè in forza. Nei pochi versi che egli ci ha lasciati, sentesi qualche cosa dell'energia di Dante. Egli dette della rotondità, e della forza al linguaggio poetico, che i petrarchisti andavano sempre più snervando; ma spinse qualche volta troppo oltre gli artifizj dello stile, che sobriamente adoperati, sarebbero uno dei pregi della sua maniera. Quello che profittò più del suo esempio, e che gli dette tutta la perfezione, fu monsignor della Casa. Annojato della monotona e languida armonia dei versi de' suoi contemporanei, applicò ai suoi un ritmo più grave e più variato, tanto per

l'accentuazione, quanto per il modo d'interromper con essi il periodo. Egli fece anche di più: congiunse alla nobiltà del pensiero, la vivacità dell' immaginazione e la profondità del sentimento. Si riguardano come i più bei modelli del di lui stile i suoi due sonetti indirizzati al Sonno, ed alla Gelosia (1). Il Tasso faceva particolarmente stima di quello che il Casa ha fatto sopra questa vita mortale, che scomparisce in pochi istanti (2).

Uno stile ancor più differente di quello del Petrarca, fu quello di Angelo di Costanzo. Esso è nobile e corretto, ma più fiorito e più fluido degli altri. Il suo più gran merito consiste nell'aver perfezionata la forma del sonetto. Egli ne fece un vero poemetto in cui la più rigorosa unità collega tutte le parti, e la chiusa, sebbene spesso inaspettata, corrisponde sempre a quel che precede. Desta dispiacere, che egli siasi mostrato talvolta piuttosto dialettico che poeta; ma qual ch'e' si sia, non gli siamo men debitori del più regolare modello del sonetto.

(1) Cura che di timor ti nutri e cresci, ec.
O sonno, o della queta, umida, ombrosa, ec.

(2) Questa vita mortal, che in una o 'n due, ec.

Malgrado le buone qualità di questi poeti lirici, non si può far meno di rimproverar loro, come a quasi tutti gli altri, di aver consacrati i loro versi a degli amori immaginarj e ridicoli, e di aver ripetuto sempre quelle espressioni di capelli d'oro, di spalle di alabastro, di astri brillanti ed altre formole simili, che il Doni, scrittor del medesimo secolo, chiamava *girandole*. In mezzo a questi numerosi poeti, che seguitavano la corrente del secolo, o piuttosto lo spirito dei principi e delle corti che lo dirigevano, se ne ritrovano alcuni che cantarono soggetti più degni delle muse. La famosa Vittoria Colonna, dopo aver pianta la morte del suo sposo, consacrò i suoi versi ai misteri della sua religione. Essa fu seguitata da Gabriello Fiamma e da alcuni altri i quali, benchè più o meno ragguardevoli, hanno tutti mostrato quanto sono restati al di sotto degli antichi poeti lirici, che celebravano i loro dei o i loro eroi.

L' Italia dimenticata da quasi tutti i poeti di questo secolo, generalmente occupati delle loro belle, o dei loro protettori, ne possedette alcuni che piansero le sue disgrazie e la sua schiavitù. Giovanni

Giudiccioni, camminando sempre sulle traccie del Petrarca, si formò sullo stile di questo poeta, uno stile più grave e più maestoso. Egli pagò il suo tributo alla moda del tempo cantando i suoi amori; ma indignato della condotta di Carlo V, autore delle calamità sotto le quali gemeva l'Italia, rivolge la sua musa verso un soggetto più nobile, e mesce i suoi versi alle lacrime della sua patria. Ora gli fa invocare dal Tevere qualche eroe, perchè venga a liberar Roma dal giogo vile de' suoi oppressori; ora piangendo seco lei la sua gloria ed il suo impero, decaduto da tanto tempo, ammira ancora i resti della sua maestà nella di lei schiavitù. Ei vorrebbe col suono de' suoi versi svegliare l'Italia dal sonno lungo e grave che la rende più stupida che schiava; l'esorta a sospirare la perduta libertà; le mostra la strada che ella ha abbandonata; le dice finalmente che la sua gloria non dipende che da lei medesima, e che la vera causa della sua miseria non è che la sua indolenza..... Leggendo versi tali che sono tanto rari sopra il Parnaso italiano, fa veramente rammarico che il Bembo abbia avuti tanti imitatori, ed il Giudiccioni nessuno.

Un altro poeta divise nella medesima epoca i sentimenti e la gloria del Giudiccioni; fu questi Luigi Alemanni. Dopo di avere vanamente sostenuta la libertà di Firenze, costretto ad abbandonarla con i suoi compagni di disgrazia, egli trovò un asilo nel seno della Francia; ma nè lo spettacolo della corte, nè i benefizj del re, poteron fargli dimenticare lo stato della sua patria, la di cui schiavitù Clemente VII aveva ricomperata col prezzo delle sue viltà. Quanto è dolce il sentirlo, seduto sulle rive della Senna e della Duranza, lamentarsi del destino dell' Arno, privato della sua gloria antica. Trae spesso dalla felicità della Francia nuovi soggetti di dispiacere per il suo paese. Passando le Alpi coperte di neve, ei si rallegrava di riprendere il cammino della Francia, di quel bel paese, diceva egli, più favorevole ai figli che gli sono estranei, che non lo era l'Italia ai suoi proprj. In tal guisa ei si mostrava insieme amico della sua patria e riconoscente verso un popolo ospitale. I versi dell' Alamanni, accolti da Francesco I, furono si dice bruciati pubblicamente a Roma, ciò che poteva far prevedere la ricompensa riserbata in Italia per i poeti

che si fossero, come l'Alamanni occupati di libertà.

I generi di composizione lirica i più comunemente adottati dagli italiani, erano le canzoni ed i sonetti; ma non trascuravano gli altri. Fra le poesie leggere trovansi molti epigrammi di questo stesso Alamanni. Ve ne sono alcuni spiritosissimi; spesso egli fa parlare gli eroi dell' antichità, come Socrate, Bruto, Catone ed altri; era questo il modo di rendere interessante questo genere di poesia tanto leggero.

I madrigali ebbero anco maggior voga a cagione della musica che ne fece la sua poesia favorita. Non si cantavano in que' tempi che madrigali, e questi valsero anche alla musica il nome di *madrigalesca*. Molti scrittori si segnalarono in questo genere di canto e di poesia, genere che ha perduto tutto il suo merito, da che se ne è separata la musica. Fra le numerose raccolte di madrigali di questo secolo distinguesi ancòra quella di Giovan Battista Strozzi.

Si è creduto che gl' italiani avessero tralasciato quella specie di favole che ricevettero da Esopo il loro nome e la loro celebrità. Ma Dante egli stesso se ne era

occupato il primo, che fece soggetto di una ballata, la favola della cornacchia che si abbelisce colle altrui penne. Petrarca pure ne ha composta una in prosa latina fra il Ragno e la Gocciola. Molti altri, e principalmente Cesare Pavesi, Gian Mario Verdizzotti, hanno nel modo stesso tradotte o imitate le favole degli antichi nel corso di questo periodo; ma quello che gli precedè e gli sorpassò tutti, fu il celebre architetto, pittore e matematico, Leon Battista Alberti. I suoi cento Apologhi, tutti di sua invenzione, sono ancora degni di distinzione per la loro originalità.

Altri si esercitavano pure in quel che gli antichi chiamavano elegie, odi, inni e salmi. In alcuni di questi generi si provarono principalmente l'Alamanni, che abbiamo di già nominato, e Bernardo Tasso, il padre del gran Torquato; ma spesso essi non presero dai loro modelli che il titolo e la forma esterna. Era questo sempre un vantaggio, che, sebbene di poca importanza, temperava almeno la monotomia dei titoli e delle forme petrarchesche, delle quali si era tanto abusato.

## III.

*Poemetti: Stanze di Lorenzo de' Medici, del Poliziano, del Benivieni e di altri — Poemi sacri: il Folengo, il Tansillo e il Valvasone.*

Uno dei generi, nei quali gli italiani hanno particolarmente figurato sono i poemetti, che sono una specie di piccola epopea, la quale se se ne eccettua il colorito più o meno lirico, conserva nel suo insieme il piano e la forma di un poema epico. Essi son composti, o in terzine, o in ottava rima, o in versi sciolti, e vi si spiega ordinariamente tutto quello che la poesia descrittiva ha di più ricco e di più grazioso. Le prime composizioni che comparvero in questo genere furono le stanze di Lorenzo de' Medici e del Poliziano. Quelle del Medici contengono la favola dell'*Ambra*. Era questa una ninfa amata dal giovine Lauro pastore delle Alpi. L'Ombrone uno dei fiumi della Toscana si propone di sorprenderla e di rapirla, mentre si bagna nelle sue onde. Essa ha la felicità di scampargli, ma l'Ombrone chiama il suo fratello Arno in soccorso, che corre avanti di lei per arrestarla. Posta per

così dire fra l'uno e l' altro, e fedele al suo pastore, l' Ambra implora l'ajuto di Diana, che nell'istante la trasforma in uno scoglio, e da quel tempo l'Ombrone non ha altra consolazione che quella di abbracciare questo scoglio insensibile e di bagnarlo colle sue lacrime. L'Ambra era una delle deliziose campagne di Lorenzo dei Medici, che egli vedeva esposta alle inondazioni dell' Ombrone, ed alla quale si divertì a dare un origine affatto poetica, secondo il sistema delle metamorfosi mitologiche. L' idea è ingegnosa, il piano è regolare, e sebbene la versificazione non sempre sia sufficientemente armoniosa, nè lo stile assai fluido, la bellezza delle descrizioni e la vivacità delle immagini ci indennizzano di tali imperfezioni.

Lorenzo de' Medici e Giuliano suo fratello avevano l'un dopo l'altro brillato in due differenti tornei. Luca Pulci celebrò la vittoria di Lorenzo, ed il Poliziano molto giovine ancora quella di Giuliano, in alcune stanze che dedicò a Lorenzo. Questi divenne subito suo protettore e suo amico. Il Poliziano era molto dotto nelle lettere greche e latine, e diventò filosofo tosto che Lorenzo lo mise in contatto con Marsilio Ficino e

con Pico della Mirandola, due grandi apostoli della dottrina platonica. Ma la natura ne avea fatto un poeta, come ne fa prova il poemetto del quale ecco il piano: Giuliano è intieramente dato alla saviezza, e disprezza gli amori. Cupido volendo vendicarsi del suo disprezzo, lo sorprende in mezzo ad una caccia, lo allontana dai suoi compagni, e gli fa ritrovare una Ninfa, di cui il giovinetto eroe resta istantemente innamorato. Cupido racconta la sua vittoria alla di lui madre, che ne esulta, e procura anche di compier la sua vittoria per mezzo di molti amori che si affrettano ad inspirare al giovane toscano l'ardore dei combattimenti; nel mentre che dei sogni ingannatori si sforzano di abbattere il coraggio di Giuliano tutto preoccupato della sua ninfa. Svegliasi finalmente, invoca l'amore, Minerva e la gloria, e va a presentarsi nella lizza, portando in campo la loro insegna.

A questo punto il poeta fu arrestato dalla morte del suo eroe assassinato dai Pazzi, e il suo poema restò imperfetto. Tale però quale egli è, offre pregi sufficienti per far sospirare ciò che manca. L'autore dà all'ottava rima inventata dal Boccaccio una

perfezione che non seppe darle Lorenzo de' Medici. Si è trovato in una delle sue stroffe il modello di quell' ottava del Tasso, in cui la tromba del Tartaro chiama i demoni a consiglio; ma ciò che non si è osservato si è, che l'imitatore non ha sorpassato il suo modello. Ritrovansi pure nell' *Orlando Furioso* dell' Ariosto e nella *Gerusalemme* del Tasso, non solamente frasi e versi interi, ma similitudini, pensieri ed anche invenzioni, che non appartenevano in proprio, che al giovine Poliziano. Leggendo l'incantatrice descrizione che quest' ultimo ha fatta dell' isola di Cipro e del palazzo di Venere, non si può fare a meno di non riconoscere la sorgente, in cui l'Ariosto ha attinto il disegno dell' isola di Alcina, ed il Tasso quello dei Giardini di Armida. Finalmente per dir tutto in una parola, è il Poliziano che ha creato lo stile epico, tale quale si ammira nel Tasso e nell' Ariosto.

Un poeta che merita di essere rammentato anche dopo Lorenzo de' Medici e il Poliziano, è Girolamo Benivieni, del quale abbiamo di già parlato. Conservando sempre i difetti dello stile del secolo, nel quale

fu allevato, volle nel tempo medesimo rimettere in voga le visioni del secolo di Dante. Egli ci racconta come trasformato in una pantera da una bellezza incantatrice, e dopo di aver corso molti pericoli, giunse a conoscere la sua strana figura nelle acque di un fiume, e che ajutato in seguito dai consigli di una Dea, guadagnò la vetta di una dirupata montagna, malgrado la minaccia di una truppa di amorini, che lo assalivano da tutte le parti. Ivi egli si purificò in una fontana di acqua chiarissima, e ricuperò finalmente la sua forma primiera. Vedesi che questa è un imitazione in piccolo dell'*Asino d'Oro* di Apulejo, che era un' immagine degli antichi misteri, ciò che mostra ancora in questo poeta uno dei più zelanti discepoli di Platone. Del rimanente l'allegoria è ben condotta, le descrizioni sono ricche e variate, e le espressioni, anche allor quando esse sono un po' rozze, sono sempre piene di senso.

Sonosi vantati due altri poemetti di questo genere in ottava rima, che portano lo stesso titolo, *la Caccia di Amore*. Gli autori sono due Cardinali, il Bembo e l'Egidio. Il Bembo aveva cantato nelle sue

*Maddalena*, e nell'*Angeleide*, o combattimento degli angioli buoni, e cattivi, poemi ragguardevoli di Erasmo di Valvasone. La Maddalena ci interessa piuttosto per la memoria delle sue grazie, e della sua bellezza, che per le sue lagrime ed il suo pentimento; ed il combattimento degli Angioli e dei demonj, offre sempre dei grandi quadri, che possono per lo meno fare stupore. Potrebbesi fare la medesima osservazione sopra molti altri poeti di questo secolo, ed anche dei secoli successivi. Noi ci contentiamo di osservar solamente, che la religione non era ancora stata considerata per il lato più favorevole alla poesia; si considerava per così dire troppo nella superficie, e mostravasi per conseguenza più propria alla pittura, che alla vera poesia. Basta qui d'indicarne il fatto, senza darci premura di ricercarne le cause, che si potrebbero del resto facilmente indicare.

## IV.

*Epopea romanzesca. Sua origine, sua mitologia, sue bizzarrìe e sue forme.*

Il genere epico e propriamente romanzesco, si rivestì di tali forme, e giunse ad un tal grado di sviluppo durante questo periodo, che non è stato più sorpassato nei secoli susseguenti. Dacchè si videro comparire sul Parnaso Italiano i romanzi del Boccaccio, le visioni andarono sempre più perdendo di credito. La *Divina Commedia* che al tempo di Dante s'imparava a memoria, e cantavasi anche per le strade, fu generalmente trascurata. Lorenzo de' Medici medesimo sembra averla parodiata nei suoi capitoli intitolati i *Beoni*, in cui spesso s'indirizza ironicamente alla sua guida, come Dante a Virgilio. Finalmente i poeti si occuparono di romanzi. Questi non furono per lungo spazio di tempo, che cronache scritte in lingua romanza, intieramente favolose, e più o meno popolari, senza piano, senza colori, senza stile. Ma dacchè gl'italiani si furono impossessati di questo genere, gli

dettero tutta la perfezione di cui era suscettibile.

I quattro primi romanzi che si videro nascere in Italia a contare dal secolo decimoterzo, furono li *Reali di Francia*, il *Buovo d'Antona*, la *Spagna Istoriata* e la *Regina d'Ancroja*. Il soggetto di questi romanzi è tratto dalle cronache di Goffredo di Monmouth, e principalmente di Turpino, le di cui autorità han servito per accreditare di poi le cose le più inverosimili. Trattasi continuamente d'imprese, di amori, di avventure del re Arturo, e dei cavalieri della tavola rotonda, che cercavano il santo *Graal*, vale a dire la scodella nella quale aveva mangiato Gesù Cristo, e che aveva ereditata Giuseppe di Arimatea; egualmente che di Carlo Magno, di Orlando, di Rinaldo, e dei dodici Paladini che intrapresero di liberar la Francia e l'Europa dal giogo dei Saracini. I trovatori, i giullari ed a esempio loro i romanzisti italiani dettero ai cavalieri romanzeschi una condizione affatto straordinaria ed anche superiore per qualche rapporto a quella degli eroi mitologici dei Greci. Spesso le loro azioni oltrepassano la misura della credulità, e

non sembrano destinate che a muovere il riso. Questo carattere speciale è stato conservato in tutti i poemi di questo genere; e ciò che è più da notarsi, i poeti lo hanno impegato in un modo, che non sembra diminuire in veruna maniera il rispetto che essi volevano ispirare per i loro cavalieri.

Non meno straordinarj mezzi, e qualche volta ridicoli, vengono nel medesimo tempo ad opporsi, o a coadjuvare le forze di questi cavalieri. Tali sono i genii, le fate, i demonj, i maghi, i giganti, i dragoni alati, i griffoni, le armi e gli altri oggetti incantati. Con questi mezzi maravigliosi, questi novelli eroi si espongono ai più strani, ed ai più spaventevoli pericoli; ora vi soccombono, ed alle volte gli superano, e sempre per far prova della loro bravura, e principalmente del loro amore, e del loro rispetto per le loro dame. Ne impongono anche di vantaggio coll' esaltazione delle loro massime sul punto d' onore, sopra il duello, sopra i combattimenti giudiziarj che sostenuti dalla più grossolana superstizione, hanno fatta della cavalleria l' instituzione la più bizzarra, e che disgraziatamente non

è ancora affatto distrutta. Ciò che è anche più degno di attenzione si è, che questi cavalieri i quali figurano tanto nella moderna epopea, si erano più o meno segnalati coi loro vizi e coi loro misfatti, e nulladimeno si vorrebbe presentemente proporceli come oggetti d'imitazione, non solamente nella poesia, ma anche nella politica.

La religione, ed anche la teologia scolastica si mescolano spesso a stravaganze tali, che non fanno che snaturar l'una, e render l'altra ancor più ridicola. Si ritrovano sovente in questi poemi romanzeschi dei demonj che da bravi teologi, argomentano, catechizzano ed anche istruiscono alcuni cristiani sopra i più profondi misteri della loro religione.

Tali sono i più notabili caratteri delle favole della moderna epopea. Trovasi loro molta rassomiglianza con le favole persiane ed arabe, ed è per questo, che si è fatto fare a questo genere di romantiche invenzioni il giro del mondo, ora per il sud, ed ora per il nord, come si è fatto per alcune tradizioni di molto differente natura. Pur non ostante non se ne potrebbe egli anche cercare il fondo nella mitologia greca?

e dietro tutti questi rapporti, non si potrebbe egli dire con probabilità maggiore, che tutte le mitologie si rassomigliano più o meno a misura che circostanze più o meno simili hanno esercitata la loro influenza sopra l'immaginazione dei popoli immersi nella stessa barbarie? Ma tutte queste ricerche non appartengono direttamente al soggetto di cui ci dobbiamo occupare. Ciò che ci sembra più a proposito si è che paragonando la mitologia greca con la romanzesca, l'una ha maggior accordo, maggior regolarità e maestà dell' altra, sebbene questa si ravvicina di più ai nostri costumi ed alle nostre opinioni.

Tutto quello che abbiamo fin qui osservato, concerne il fondo dell'epopea moderna; ma essa ha pure le proprie forme, che le hanno fatto adottare alcune poco importanti circostanze. L'epopea antica aveva le sue che, tante volte ripetute, hanno dovuto finire col diventar nojose. Ma sebbene più nuove, le forme romanzesche hanno minor arte e minor nobiltà. I primi romanzisti italiani sul modello degli antichi rapsodi, recitavano il loro poema al popolo, che dopo il loro racconto gli pagava

coi suoi applausi e col suo denaro. Essi si mettevano in communicazione con i loro uditori, come lo facevano sulla scena alcuni degli antichi buffoni; procuravano di disporgli talvolta ad ascoltargli, tale altra ad attendergli; spesso anche interrompevano il loro racconto per intraprenderne un altro, o per riprendere quello che essi avevano sospeso. In guisa tale si và in questa epopea sino allo scioglimento a traverso queste interruzioni e queste riprese, che alle volte eccitano la curiosità, e qualche volta non fanno che impazientare i lettori. Considerata sotto questo punto, l' epopea moderna presenta una specie di conversazione fra il poeta ed i suoi uditori, ai quali sembra improvvisar dei racconti che egli procura sul momento d'annestare, e connettere gli uni cogli altri il meglio possibile.

Un altra forma dominante in questi poemi, aggiunge a questo disordine, ed a questa mancanza di connessione. I canti e gli episodi, che sempre rinnovansi essendo ordinariamente molto lunghi, e costituendo ciascuno come un piccolo poema a parte, danno luogo a degli esordi, a preghiere ed invocazioni, ed a simili luoghi comuni

indirizzati dal poeta a Giove, ai santi, alle muse, a Gesù Cristo, o ai suoi uditori medesimi. Tutte queste appendici debbono necessariamente imbarazzar l'andamento dell'azione principale, se ve n'è una, e nuocere a quell'interesse che risulta dall'insieme delle sue parti più prossime, ed i rapporti e lo sviluppo delle quali sono facilissimi a comprendersi. Ma ciò che fa veramente maraviglia si è che queste forme, che da principio annunziavano il poco gusto, o la mancanza di attenzione degli autori, consacrate poscia dall'uso, sono state in seguito modificate, ed adoperate con tanto successo, che lungi dal riconoscere la loro bizzarria e la loro rozzezza primiera, non si è più punto tentato di condannarli.

## V.

*Poemi romanzeschi; il* Morgante, *il* Mambriano, *e l'*Orlando innamorato.

Tutto quello che abbiamo indicato trovasi non solamente nei quattro romanzi che abbiamo di già citati, ma ancora in quelli che sono stati sempre più perfezionati

nel seguito. Tali sono il *Morgante* del Pulci, il *Mambriano* del Cieco di Ferrara, e l'*Orlando innamorato* del Bojardo.

Questi tre poeti celebrarono i medesimi eroi, e seguitarono le medesime forme, migliorando ciò non ostante lo stile, il carattere dei loro personaggi, ed il piano dell'azione. Nel leggere i loro poemi si sente, che essi lavoravano per uomini istruiti e spiritosi, nel mentre che i loro predecessori non lo avevano fatto, che per un popolo semplice, e grossolano. In fatti fù Lorenzo de' Medici e sua madre Lucrezia Tornabuoni, protettrice delle lettere, come il suo figlio, che impegnarono Luigi Pulci a cantare, più degnamente che sin ora non si era fatto, le imprese di Carlo Magno e di Orlando; ed il Pulci scelse per protagonista, e per titolo del suo poema *Morgante il maggiore*. Era questi un gigante, che ebbe l'onore di essere convertito da Orlando, e che essendo come lui buffone, ed insieme eroe, gli serve di compagno ed anche di scudiere nelle sue spedizioni. Il Pulci ne recitava i canti nella conversazione dei Medici, formata da Lorenzo, dalla Lucrezia Tornabuoni, dal Poliziano, da Marsilio Ficino,

in una parola da tutto ciò che Firenze possedeva di più distinto; e molti tratti che si ritrovavano in questo poema fanno, più che qualunque altra cosa, prova del lor carattere e del loro spirito. Si vede che il poeta e gli ascoltatori non avevano altra idea che di divertirsi, e tirano a questo oggetto partito anche dalle cose e dalle circostanze più gravi e più serie. Le formole che erano divenute abituali, e come tecniche del genere, sono sovente adoperate per metterle in derisione. Si fa il medesimo uso di alcune dispute teologiche, o cerimonie rituali, mescolando sempre le più libere immagini alle cose più sacre. In una parola il poeta giunge fino a far di Astarotte un dottore versatissimo nella teologia e nello studio della Bibbia.

Quel che Pulci fece per i Medici, il Cieco di Ferrara, della famiglia Bello, lo fece egualmente per i Gonzaga di Mantova. Il *Mambriano* è un poema del medesimo genere, e sullo stesso gusto. Mambriano intraprende di vendicare Mambrino suo Zio, ucciso da Rinaldo da Montalbano. Il poeta fa risultare da questo soggetto le avventure le più strane e le più comiche che egli appoggia

sempre all' imponente autorità dell' arcivescovo Turpino. Egli aveva lo stesso scopo del Pulci, quello di contribuire al piacere della sua corte, ma non mostrò il medesimo talento di lui nelle invenzioni e nello stile. Si dimenticano non ostante tutte le sue imperfezioni, e si giugne a riguardarle anche come degne di lode, quando si pensa, che è un Cieco quello che ha composto ciò che si legge, e che egli non potè nemmeno dar l' ultima mano alla sua opera.

Matteo Maria Bojardo, che coltivava il talento delle muse nel tempo medesimo che professava il mestiere delle armi, prese a procurare alla corte di Ferrára un divertimento simile. Egli concepì un piano anche più vasto e più complicato, ed il suo *Orlando innamorato*, che sebbene non terminato comprende sino a settantanove canti, ebbe maggior celebrità, che gl' altri due poemi da noi ora designati. Dicesi che avendo immaginato, mentre passeggiava a cavallo, il nome di *Rodomonte* per imporlo ad uno de' suoi eroi, che non ne aveva alcuno, fece nella sua gioja suonare tutte le campane di Scandiano, villaggio che gli apparteneva. Questa bizzarria prova per lo meno

il grand' interesse che il Bojardo metteva nel suo poema. Egli è incontrastabile, che riguardava il proprio lavoro con occhio più serio di quello che i suoi predecessori non avevano fatto per le loro opere. Vuole anche sostenere il tuono epico, allorchè il soggetto non è che intieramente comico. Ma troppo ci corre che egli si ravvicini agli epici greci e latini, siccome lo hanno spacciato alcuni critici. Contentiamoci di considerare nel suo poema i progressi dell' arte, che senza snaturare la sua forma primitiva, si avanza verso quel grado di perfezione, cui doveva giungere dopo il Bojardo.

Il fondamento della sua favola è l'assedio di Parigi; gli eroi, ai quali si è affidata la liberazione di questa città, sono distolti dalla loro impresa dalla sola Angelica, che eccita fra loro un' infinità di questioni e di risse sanguinose. I caratteri son ben disegnati, ben contrastati e presentansi con sufficiente arte; le invenzioni sono ricche e nobili; gli avvenimenti sono naturalmente condotti, per quanto almeno il genere può permetterlo. Nessuna confusione in mezzo ai numerosi episodi, che vengono ad incrociarsi ed a intrecciarsi.

Si vede che l'autore non mancava nè di genio nè di arte, in ciò che costituisce la parte la più importante di una epopea. Quanto allo stile, questo non è nè assai nobile, nè sempre eguale; ma siccome l'autore ha qualche volta imboccata la tromba epica, si può credere che lo avrebbe anche migliorato, se avesse potuto terminare il suo lavoro. Ciò che lo fa più distinguere dagli altri poeti romanzeschi, è l'attenzione che egli porta per non abbandonarsi, che moderatamente agli scherzi di uso, e per mostrar maggior rispetto de' suoi predecessori per i buoni costumi e per la decenza.

È cosa singolare che nel corso della lunga lettura di questo poema, non si ritrovi mai una parola che rammenti le sventure e gl' interessi dell' Italia, alla quale questi autori sembrano non appartener più. Eppure essi vivevano, e cantavano in quell'epoca funesta e sì feconda di pubbliche calamità, in cui Carlo VIII, era per profittare delle discordie degli italiani, e dar l'esempio dell' invasione la più pericolosa per i vinti e per i conquistatori. Appena il Cieco di Ferrara deplora qualche volta la conquista effimera di questo re, e

sono le sue private disgrazie anzichè quelle della sua patria, che egli sembra temere e piangere. Egli cangia anche di tuono, e celebra gli eroi che aveva screditato, seguendo come la maggior parte dei poeti che son venuti dopo di lui, la fortuna delle armi ed il corso de' suoi favori. Il Bojardo parla una volta di questi avvenimenti, come di cosa che non era di alcuna importanza per lui. Egli è egualmente il primo che ha dato l' esempio di preconizzare quella casa d'Este che è divenuta poscia, come il principale oggetto dell'epopea moderna dell' Italia. In una parola tutti questi poeti non si occupano, che delle persone che gli circondano e che gli ascoltano, e gli designano qualche volta nel corso dei loro racconti. Così il Pulci non dimentica il Poliziano che prendeva parte nel suo lavoro, ma lo ripeto, l' Italia più non esisteva per essi; essi non avevano più verun interesse che per i loro principi e per i loro protettori, li quali per parte loro, non ne avevano nessun altro, che di divertirsi a spese dei loro sudditi e dei loro poeti.

## VI.

*L' Ariosto; suo* Orlando furioso; *piano di questo poema; ricchezze, spontaneità d' invenzione e di stile; moralità del poeta.*

Il più grande onore che abbia ottenuto l' *Orlando innamorato* del Bojardo, quello si è di avere in qualche modo contribuito alla nascita dell' *Orlando furioso* dell' Ariosto. Quest' ultimo poema non è che una continuazione ed uno sviluppo dell' altro. L' Ariosto non ha fatto che riprendere e seguitare le fila della tela che il Bojardo aveva ordita, ma non terminata; e lo ha fatto in maniera tale che prova, che egli è il più gran poeta, che la natura abbia dato all' Italia.

Fanciullo ancora, egli aveva annunziato co' suoi puerili saggi ciò che doveva diventare. Egli si affrettò di unire alle sue disposizioni naturali, tutti i mezzi che vengono dallo studio e dall' arte. Non è già che leggesse un gran numero di libri; ne scelse al contrario un piccolissimo numero che rileggeva sempre, ed erano specialmente libri antichi, che egli aveva scelti. Imparò le

scienze che s' insegnavano in quei tempi, principalmente la giurisprudenza, la storia, la geografia; ma egli fece servir tutto alla poesia, che era la prima sua vocazione. Sentì nel tempo medesimo, che la lettura dei grandi modelli, valeva meno per lui della contemplazione della bella natura, che gli aveva ispirati, e questo era il libro, che meditava e consultava il più nella solitudine e nel silenzio. Il bisogno, ed il suo talento lo fecero entrare nella corte del cardinale Ippolito d'Este, che per quanto fosse dotto, e protettor delle lettere, non arrossì di ritirargli poscia la sua buona grazia, e poco mancò che non lo perseguitasse. Il duca Alfonso suo fratello volendo sollevarlo nella sua disgrazia, lo prese al suo servizio, e lo nominò commissario nella Garfagnana, una delle provincie meno civilizzate dell'Italia. Sebbene si fosse proposto di attestare col suo poema la di lui riconoscenza a questa famiglia, non ne ottenne mai i mezzi necessarj per continuar comodamente i suoi studj, ed i suoi lavori. Fece ancora una più trista esperienza della protezione dei Medici a Roma. Leon X principalmente, che spargeva a larga mano

le sue beneficenze anche sui buffoni, tenutolo un pezzo a bada colle sue promesse, fece finalmente vedere, che si burlava delle di lui speranze. L' indifferenza di questi principi prova che l' Ariosto non sapea fare il cortigiano, ed in fatti sebbene obbligato a vivere in corte, questa circostanza non gli servì che a conoscerla sufficientemente per preferirle la pace, che trovava nella solitudine.

Nel corso di tali avvenimenti, fu incaricato di molte ambasciate; brillò nelle armi, ed ebbe gran parte nella vittoria, che il duca di Ferrara riportò sopra i Veneziani: egli amò le donne, e fu sempre affezionato ai suoi amici. Si mostrò ancora più generoso dei suoi protettori, ed il suo poema ne è la prova la più decisiva, giacchè sebbene il poema fosse poco apprezzato dal cardinale Ippolito a cui lo aveva dedicato, egli non lo aveva concepito e composto, che per celebrare la famiglia degli ingrati suoi protettori.

In un tempo nel quale tutti occupavansi di romanzi epici, l' Ariosto sentì ben presto, che questo genere non aveva acquistata ancora la perfezione di cui era suscettibile. Poco soddisfatto dei primi saggi

del Pulci, del Cieco di Ferrara, e particolarmente del Bojardo, egli intraprese primieramente un poema in terza rima di differente natura sopra non so qual soggetto tratto dalla storia di Filippo il Bello. Ma sia che si fosse accorto, che questo soggetto non gli forniva sufficientemente del maraviglioso, sia che egli fosse stato obbligato a secondare il gusto dei suoi contemporanei, che non volevano sentir parlare che di Carlo Magno e dei suoi paladini, cambiò di sentimento e concepì il disegno di seguitare il piano del Bojardo: si mise a comporre in ottava rima il suo *Orlando furioso*; e malgrado i tristi presagi del cardinal Bembo, che gli aveva consigliato di scriverlo in latino, questo poema sarà sempre la gloria del suo secolo e l'ammirazione dei posteri.

I grandi avvenimenti, che costituiscono le parti integranti di questo poema sono in numero di tre, ed il principale ha per oggetto, gli amori, le imprese ed il matrimonio di Ruggiero e di Bradamante, che tutti i rami della casa d' Este riguardavano come loro comune stipite. Questa storia si connette ad un avvenimento a p

più grande, ma che il poeta non riguarda che come subalterno, vale a dire a quella guerra immaginaaria che i Saraceni fecero a Carlo Magno, ed agli sforzi che far dovettero questo imperatore, ed i suoi paladini per liberare la Francia e l'Europa da questi barbari. Intanto in questa azione dominante, si aggruppano, s'incrociano e s'intrecciano una moltitudine infinita di avventure tragiche, comiche e galanti, su le quali si fanno notare l'amore di Orlando per la sua inflessibile Angelica, e la sua non meno commovente che spaventevole pazzia, dacchè sente il matrimonio di questa regina col bel Medoro. Fu forse questo singolare accidente, dal quale il poeta ha tratto il più sublime quadro che abbellisca la poesia, che lo portò a dare al suo poema il titolo di *Orlando furioso*. Che che ne sia la favola non si termina che coll'unione di Ruggero e di Bradamante, alla quale il poeta ritorna spesso nel corso del suo poema.

In mezzo a queste tre principali azioni, che il poeta conduce insieme, e quasi sempre di fronte, in mezzo ad un numero straordinario di incidenti episodici che le accompagnano sino alla fine, la prima cosa

che ci deve maravigliare, si è l'arte tanto più prodigiosa, perchè essa par naturale, di fargli nascere, d'interrompergli, di riprendergli e di sviluppargli vicendevolmente. Quantunque tutto sia straordinario e maraviglioso, tutto sembra presentarsi e disporsi da se medesimo. Ciò che da principio non era che l'effetto di una invenzione fantastica, perde il suo carattere a misura che il poeta rappresenta e descrive. Egli dà tanto movimento, e tanta vivacità alle sue creazioni, che sembra egli medesimo convinto della verità del suo racconto, e finisce col far credere ciò che pareva da prima incredibile. Diviene anche penoso il pensiere che, quel che ci ha così vivamente interessato, è privo di realtà. Tutte queste cose suppongono un'infinità di bellezze particolari, che ci sarebbe impossibile di enunciare nel piano che ci è stato imposto; noi procureremo di leggermente indicarle.

Nel numero degli episodj dell'Orlando se ne trovano alcuni che sono tolti della storia antica e moderna, romanzesca e mitologica, o che l'autore ha anche presi intieramente in prestito dai romanzisti, e dai poeti classici, perchè egli traeva

partito da tutto ciò che trovava utile al suo soggetto; ma sia che egli inventi, sia che egli imiti, si mostra sempre originale. Migliora quasi tutto anche quello che prima di lui sembrava perfetto negli altri. I combattimenti più brillanti che si trovano nell'*Eneide*, e nell'*Iliade*, sono ordinariamente sorpassati da quelli, che ci ha descritti l'Ariosto. Dove trovare altrove un quadro simile all'assalto generale di Parigi? (1) Qual differenza fra l'episodio di Eurialo, e Niso e quello di Cloridano e Medoro che custodiscono il corpo del loro infelice re Dardinello? (2).

Alla varietà, ed al numero degli avvenimenti si congiunge una varietà non meno sorprendente di personaggi e di caratteri, fra i quali non si trova nessuna rassomiglianza. Paragonati tutti questi cavalieri, tanto cristiani quanto affricani, tutte queste dame, o guerriere o galanti o maghe, ciascheduno ha la sua fisionomia propria, il suo carattere particolare. Gli assalti, che si rinnovano a ciascun passo, le

(1) Cant. XIV, XV, XVI.

(2) Cant. XIX.

descrizioni dei luoghi campestri, di paesaggi pittorici, di giardini e di palazzi, reali o incantati da fenomeni della natura i più piacevoli e i più spaventosi; finalmente gli oggetti medesimi i più comuni ed i più ripetuti, tutto è gradnato con dei colori sì proprj alle persone ed alle circostanze, che ciò che succede, sembra egualmente nuovo, e colpisce al pari di ciò che l' aveva preceduto.

Se i discorsi, se le azioni sono sempre appropiate allo stato ed al carattere dei personaggi, il colorito di una estrema freschezza, non è meno costantemente adattato ai quadri ed ai ritratti che gli delinea. Niuno descrive e racconta in un modo più naturale, e più conveniente dell' Ariosto. Tocca col talento medesimo tutti i tuoni dello stile e dell' armonia poetica, o sia che egli voglia eccitare l' ammirazione o il dolore, sia che egli procuri di rallegrarci, lo fa sempre in maniera da aggiungere all' interesse della sua narrazione. Tutto sembra in lui naturale e spontaneo, le frasi, le espressioni, le parole egualmente che i pensieri e le immagini, sembrano presentarsi a lui senza preparativi e senza sforzo;

la di lui arte non si lascia giammai sorprendere, e questo è senza dubbio il più speciale carattere di questo gran poeta.

Che non si creda nulladimeno, che tutto quello che egli ha concepito, e che esprime, se gli presentasse senza nessuna fatica; lo studio ed il lavoro che gli costava il comporre, era anzi straordinario. Consecrò più di undici anni alla confezione del suo poema, che corresse sino alla fine de' suoi giorni. Ciascuna delle sue invenzioni le più facili di apparenza, era stata il soggetto di lunghe meditazioni; egli se ne occupava spesso, passeggiando a piedi con un tal grado di concentrazione, che tutto assorto ne' suoi pensieri, ei non vedeva più gli oggetti che lo circondavano, nè le persone che passavano sotto i suoi occhi. In tal guisa avvenne che un giorno egli escì da Carpi, ove dimorava, in veste da camera ed in pantofole; e camminando sempre fino dalla mattina, non si fermò che al momento in cui si avvedde la sera che si trovava a Ferrara. Si sono anche osservate in un manoscritto autografo del suo poema alcune di quelle strofe, che sembrano le più spontanee, precedute da un

gran numero di correzioni e di varianti; ciò che prova il lavoro immenso che gli costava questa apparente facilità.

L' Ariosto egualmente che gli altri romanzisti, non fece nessuna menzione delle calamità nazionali, delle quali egli fu testimonio (1). L' oggetto principale del suo poema non era che di divertire i principi ed i loro cortigiani, gl' interessi dei quali erano da quelli dell' Italia ben differenti. Non vi si trova nulla, che possa in qualche maniera interessare l' Italia, se non se il racconto delle glorie della famiglia d' Este, che figura in prima linea nel suo poema. L' Italia non sembra più esistere per lui, che in questa illustre famiglia; egli prodigò gli elogi

(1) Ved. il Canto XVII 8.va 76 in cui dice

Dormi Italia imbriaca, e non ti pesa
Che ora di questa gente, ora di quella
Che già serve ti fur, sei fatta ancella.

e due altre ottave che leggonsi dopo in qualche edizione. Sembra che non il patriottismo sarebbe mancato all'Ariosto, ma la prudenza suggerivagli di dissimulare il presente, secondo il suo

È sempre meglio
Lasciare i vivi, e dir del tempo veglio.

I 5 canti. Cant. 2 8.va 5.

*N. del T.*

l'arcangelo Michele cercando il silenzio, trova invece la discordia che si riserbava di andare a cercare all'inferno (1). Egli non risparmia di più quella folla di adulatori e di schiavi che paragona a un branco di corvi e di avoltoj, che assordano colle loro acute e discordi strida il fiume dell' oblio, mentre che il tempo vi precipita i nomi dei loro inutili protettori (2). Non si direbbe egli pure che egli ha voluto dichiararsi contro l' invenzione e l' omicida uso dell' artiglieria, allorchè Orlando, dopo d' aver ucciso il barbaro Cimosco, maledice e getta nel mare la di lui arme a fuoco, che era stata apportata dall'inferno (3)? Non bisogna dimenticare quell' episodio ancor più piccante, e che disgraziatamente non ebbe luogo nel suo poema, nel quale egli fa il ritratto di un sospettoso tiranno. Comincia dal fare osservare che se i malvagi re fanno soffrire i popoli, hanno essi medesimi nel loro cuore una pena anche più orribile, il sospetto che rammenta ad essi giorno e notte le loro ingiustizie

(1) Cant. XXXIV, XXXVII.
(2) Cant. XXXV.
(3) Cant. IX.

ed i loro delitti, e fa loro sentire, che tutti gli altri non hanno da temere, che un uomo solo, mentre che essi temono di tutti. L'immaginazione del poeta non si arresta qui, egli dice che l'anima di un tiranno, assassinato malgrado tutte le sue precauzioni, trovandosi liberata dalli crudeli tormenti, che il sospetto faceva provargli nella vita, riguardava come assai dolce i più orribili supplizj dell'inferno, e che fu immediatamente rimandato sulla terra ed abbandonato in preda al sospetto, che s'impadronì talmente di lui, che di se, e di lui fece tutt'uno (1).

Il numero delle bellezze, che noi abbiamo appena indicate, e nell'invenzione, e nel piano, e nelle particolarità di questo poema, fece un'impressione tale sopra i contemporanei dell'Ariosto, che non si occupavano più che di romanzi e dell'*Orlando furioso*. Invano i superstiziosi adoratori di Omero e di Virgilio, invano i severi commentatori di Aristotile, mostraronsi scandalizzati nel trovare certe cose

(1) Vedi il secondo dei cinque canti dell'Ariosto, frammento che è restato imperfetto ed isolato.

poco conformi alle regole di questo filosofo critico, o di cui non esisteva nessuno esempio presso gli antichi; invano sonosi ripetute sino a nostri giorni le loro osservazioni pedantesche e nojose, non si è cessato mai di rileggere il poema di *Orlando* col medesimo incanto e collo stesso entusiasmo, e si è in fine generalmente compreso, che siccome non bisogna limitare nè la natura nè la sfera del bello ai soli modelli tracciati da Omero e da Virgilio, potevasi egualmente concepire un poema differente affatto dall' *Eneide* e dall' *Iliade*, senza mostrarsi inferiore a questi grandi poeti. L'Ariosto ha dunque conservato il titolo di divino, che si era dato ad Omero, ed il suo poema è restato come un modello dell' epopea romanzesca, nel modo stesso che l' Iliade lo era della epopea eroica. Si è anche fatto del suo poema quello che l' Aristotile aveva fatto di quello di Omero, ed il romanzo epico ha avuto, come il poema eroico la sua poetica e le sue regole.

## VII.

Orlando innamorato del *Berni*, il Giron Cortese dell' *Alamanni*, l'Amadigi di *Bernardo Tasso*. L'Italia liberata del *Trissino*, l'Avarchide ec.

La fama dell' *Orlando furioso*, fece gittar gli occhi di nuovo sopra l' Orlando innamorato del Bojardo, di cui l'altro non era che una continuazione. Ma chi poteva sostenere allora la lunga lettura di questo poema dopo aver letto quello dell' Ariosto? Francesco Berni sentì questo inconveniente, e nel medesimo tempo il bisogno di ripararlo. Dotato di uno spirito e di un umore più conveniente a questo genere di epopea, che non lo era il Bojardo, egli prese a riformare il di lui poema, o piuttosto a ridipingerlo, prendendo per così dire de' colori sulla tavolozza dell' Ariosto medesimo. Egli seguì il testo, canto per canto, e quasi stanza per stanza. In tal maniera egli rianimò questo poema già morto colla magìa dello stile, che è come l' anima di qualunque poesia, dandogli un aspetto affatto nuovo, nè cangiando che il colorito

e conservando con questo mezzo al Bojardo tutta la gloria dell' invenzione. La storia letteraria non presenta un esempio simile di una imitazione altrettanto fedele, e nel medesimo tempo così originale.

Sarebbe inutile, ed anche nojoso il seguitare o il citare i numerosi poeti che ad esempio dell' Ariosto e del Berni si slanciarono nella carriera medesima. Si contano più di sessanta poemi di questo genere; ma tutti i loro autori si trovarono sempre tanto lontani dai loro modelli, quanto più sforzi fecero per raggiungerli e per imitarli. Debbonsi nulladimeno distinguere in mezzo a tanti poemi, *il Giron Cortese* dell' Alamanni, e l' *Amadigi* di Bernardo Tasso, sia per la novità della favola tratta dalla tavola rotonda e dalla storia del re Arturo, sia per il cambiamento di alcuna delle forme romanzesche, e per la bellezza delle particolarità. La frequenza di simili poemi incominciava a produrre la noja per la monotomia di tali forme troppo ripetute. L' Alamanni e Bernardo Tasso, credettero più utile di ravvicinarsi un poco alla regolarità, e nel piano e nelle sue parti. Nel *Girone* il poeta non si mostra giammai, e non

interrompe il suo andamento, nè con i suoi esordj nè con i suoi addio nè con somiglianti digressioni. Se non fosse per l'azione e per gl' incidenti, sarebbe questo un poema eroico, ma vi si trovano il medesimo maraviglioso ed i medesimi espedienti, che negli altri poemi romanzeschi. Forse anche l'eccesso dell' arte, che l' autore vi ha usata, lo rende tanto più freddo, quanto più mostrasi regolare.

L' *Amadigi* merita maggior attenzione, e per l' interesse che offre il poema e per la riputazione del suo autore. Bernardo Tasso avrebbe conservato una maggior celebrità, se egli non fosse stato che il padre del gran Torquato; pur non ostante le sue qualità e le sue vicende lo rendono ancora assai raccomandabile agli occhi della posterità. Egli si fece di buon' ora distinguere per la fecondità del suo spirito e per la dolcezza del suo stile. Fu stimato dai grandi e dai letterati, e principalmente protetto dal principe di Salerno Ferrante Sanseverino, che fece successivamente la sua fortuna e la sua disgrazia. Si attaccò alla sua corte ed al regno di Napoli, cui fece dono del suo figlio Torquato. Bernardo seguitò sempre la sorte

di questo disgraziato principe, non cessando mai di far versi anche in mezzo allo strepito delle armi. Animato da sentimenti nobili e generosi, egli impegnò il suo mecenate a sostenere presso Carlo quinto gl'interessi del popolo napoletano, che si opponeva all'istituzione del sant'uffizio. Sanseverino seguitò i suoi consigli, incorse nella disgrazia della corte, fu proscritto dal regno, e la sua infelicità seco condusse quella di Bernardo e di suo figlio Torquato. Bernardo dimorò successivamente a Roma, a Parigi, a Venezia, a Mantova, occupandosi sempre del suo *Amadigi*, e consultando sempre ora l'uno, ora l'altro dei suoi amici i quali contribuirono forse piuttosto ad alterare, che a migliorare il suo poema.

Bernardo Tasso volle mostrarsi anche più regolare dell'Alamanni, ma l'esperienza che egli acquistò sopra una porzione del suo poema, la di cui lettura non produsse veruno effetto, gli fece prendere la risoluzione di temperare la sua regolarità. Sia che la forza dell'uso facesse sentire il bisogno di queste forme a quelli che vi si erano di già abituati, sia che la severità antica si opponesse a quella varietà ed a

quella singolarità di accidenti, che formavano il merito principale di un tal genere di poemi, dietro questi tentativi, si convenne che l'unità di azione, o d'interesse, più o meno utile a qualunque altro genere, non lo era in verun modo a questo. A misura che allontavasi da Aristotile, e che si avvicinava all'Ariosto, il poeta eccitava davvantaggio l'attenzione de' suoi lettori; gli si trovavano maggiori attrattive e più grazia che all'Alamanni; e siccome egli possedeva il talento d'immaginare e dipingere, egli ottenne sulla pubblica opinione il secondo posto dopo il suo modello, non ostante che l'imitazione si faccia troppo sentire nel suo lavoro.

In mezzo a tanti poeti romanzeschi, uno ve ne fu pure che si credette avanzato abbastanza per rinnovare l'epopea antica, pretesa regolare, ed opporla alla moderna, che si riguardava ancora come mostruosa e come profana. Fu questi Giovan Giorgio Trissino di Vicenza, del quale gli uni hanno fatto un canonico, altri un vescovo, e che non era che un gentiluomo, che ebbe figlj, e non appartenne mai alla gerarchia ecclesiastica, se non se servendo Leone X

e Clemente VII in molte importanti ambasciate. La cultura delle scienze e delle arti, e principalmente la letteratura greca e latina, furono la sua passion dominante. Grave e serio per carattere, egli lo divenne ancor più per gli avvenimenti che turbarono la pace della sua famiglia. Queste circostanze e queste disposizioni ebbero molta parte nella scelta e nel carattere dei suoi letterarj lavori.

Poco disposto alla leggerezza ed all'ilarità, preferì all' epopea romanzesca dei moderni, l'epopea eroica degli antichi. Con questo spirito, egli concepì il progetto di aprire una nuova strada, o piuttosto di rientrare nell'antica via che si era quasi intieramente abbandonata, di comporre vale a dire un poema sul piano di quelli di Virgilio e di Omero. Il Trissino fece di più che rinnovare l'imitazione degli antichi; osò tentare quello che niun altro aveva ancora provato. Ci siamo lamentati fin qui che ad eccezione di Dante, tutti i poeti epici non si erano occupati che del pensiero di divertire le corti, e di adulare i loro protettori. In un tempo nel quale i tedeschi e gli spagnuoli avevano, ad esempio dei francesi,

soggiogata una parte dell' Italia, e minacciato tutto il resto, il Trissino si propose il primo di trattare un soggetto molto importante, e dei più analoghi all' infelice stato di questa penisola; ei celebrò l' impresa di Belisario generale di Giustiniano, che liberò l' Italia dalla dominazione dei Goti. Il poeta credeva senza dubbio risvegliare ne' suoi compatriotti il sentimento patriottico dal quale egli era animato; egli sperava di far nascere un nuovo eroe, che più felice di Giulio II, e più saggio di Clemente VII, avesse imitato l' esempio di Belisario.

Dopo di aver servito con molto zelo Leone X e Clemente VII, ei conosceva a fondo tutti gli espedienti ed i vizj della corte romana, ma più amico della sua religione e della sua patria, che dei pontefici romani e dei cortigiani loro, non esitò a rammentare le conseguenze funeste dei loro costumi e del loro potere. Egli riferisce la perfidia del papa Silverio, che corrispondeva in segreto con i Goti per tradir Belisario e per dare in preda Roma ai suoi nemici. Non manca in tale occasione di osservare che i preti sono tanto posseduti dall' amore del guadagno, che venderebbero il mondo

intero per denaro. Ma più notabile ancora è la profezia, che egli pone a questo proposito in bocca ad un angelo, che s'indirizza a Belisario = La sede di S. Pietro sarà usurpata da pastori, che saranno la vergogna eterna del cristianesimo. Essi porteranno all'ultimo eccesso l'avarizia, la lussuria e la tirannia; non si occuperanno che di far grandi i loro bastardi..., a conferire senza pudore le prelature ai loro favoriti ed ai parenti delle loro bagascie, a vendere i loro vescovadi ed i loro benefizj, ed a non v'innalzare, che degli infami..., ad impiegare la loro vita intiera in venefiej, in tradimenti ed in altri delitti...: Ma la loro scellerata vita sarà finalmente conosciuta dal mondo, e il mondo ravveduto del suo errore, correggerà il mal governo dei popoli di Gesù Cristo (1). Ciò che deve fare anche maggior maraviglia si è, che il poeta faceva parlar così ad un angelo, per dare alla sua predizione maggior autorità, e queste predizioni si facevano nella stessa Roma, ove il poema fu la prima volta stampato, ed allorchè il protestantismo faceva tanto rapidi progressi.

(1) Lib. XVI.

Tale era l'intenzione dell' autore, ma disgraziatamente egli non aveva genio sufficiente per dare al suo piano tutto l'interesse, che Omero, ch'ei prese per modello, avea dato al suo, ed ei lo seguì tanto da vicino, che qualche volta pare che lo contraffaccia. Egli non seppe vedere che ciò che era bello ed imponente nella mitologia omerica, trasportato nei costumi cristiani del tempo di Silverio e di Giustiniano, perdeva tutto il suo effetto e diventava anche ridicolo. Così molte circostanze che, descritte dagli antichi con i colori del tempo, gettano molto splendore, cessano d'interessare da che esse sono applicate ad un oggetto, la di cui natura non comporta quest' applicazione. Trasformare l'Altissimo in un Giove olimpico, la virtù in Pallade, e prestare all' imperatrice Teodora gli artifizj ed il malizioso carattere di Sinone, è piuttosto parodiare, che non imitare Omero e Virgilio. A questo difetto di convenienza ne ha aggiunto un altro, che guasta ciò che d'altronde sarebbe raccomandabile; uno stile freddo, prosaico e snervato ancora dall' uso del verso sciolto, il quale era allora una versificazione affatto nuova, ben lontana da

quella perfezione di ritmo, e di tuono che Annibal Caro, e tanti altri le hanno fatta acquistare, ed infinitamente al di sotto dell' ottava rima tanto perfezionata dal Poliziano e dall' Ariosto. Tante macchie fecero perdere tutto il merito di questo poema, che le lodevoli intenzioni dell' autore rendevano degno di un destino migliore.

Il poco successo che ebbe il Trissino, non impedì molti altri poeti dal tentare la medesima fortuna e di naufragar come lui. Videsi l' *Alamanna* di un certo Oliviero, che volle cantar la gloria di Carlo V, considerato come antagonista della lega protestante di Smalkalda. Il poema ebbe la medesima sorte, che l' intrapresa che ne fa il soggetto. Videsi egualmente l' *Avarchide*; altro poema tutto omerico, che l' Alamanni volle comporre nella sua vecchiezza. *Avaricum* è l' antico nome della città di Bourges in Berri, che si trovò assediata da Arturo, ed ecco una nuova Troja. Arturo, Tristano, Lancelotto, e gli altri cavalieri della Tavola rotonda, eroi del poema, rappresentano Agamennone, Achille, Ajace e gl' altri re della Grecia. Tutto il rimanente non è che una copia dell' *Iliade* sotto nomi romanzeschi.

L'Alamanni sperò probabilmente di anche meglio sostenersi in questo nuovo tentativo, sostituendo al verso sciolto, che gli altri ed egli medesimo avevano maneggiato con poco successo, la ottava rima, che applicò il primo alle forme antiche dell'epopea. Disgraziatamente la sua *Avarchide* non produsse maggior effetto del suo *Girone il Cortese*. Altri poemi del medesimo genere non si fecero distinguere davantaggio, e come l'Ariosto fece dimenticare tutti i poeti romanzeschi, che lo seguirono e che lo precederono, nella stessa guisa tutti questi poemi eroici furono ben presto interamente ecclissati da quello, che doveva innalzar questo genere al più alto grado di perfezione.

## VIII.

*Poesia Buccolica; Sannazaro; sue* Egloghe; *Muzio; Rota ec.*

Passando dal genere narrativo al genere drammatico, getteremo primieramente un colpo d'occhio sull'egloga, che non è che una specie di scena pastorale. Il Boccaccio aveva dato il primo saggio di questa

poesia italiana nell' *Ameto*. Potrebbesi pure segnalare Lorenzo de' Medici, come il primo autore di questo genere, col suo dialogo intitolato l' *Altercazione*, ove si trattiene a disputare con un pastore sulla natura del supremo bene, ed in cui l' uno e l' altro prendono Marsilio Ficino per giudice della loro questione. Ma Lorenzo de' Medici volle in questo dialogo delineare piuttosto le opinioni dei platonici, che i costumi dei pastori, e la sua composizione è piuttosto filosofica che buccolica. Si può riguardare come più propria del genere pastorale la *Nencia da Barberino*. La Nencia è una contadina il di cui amante Vallero ne fa l' elogio nel dialetto usato dai contadini della Toscana (1). Questo genere di poesia chiamasi propriamente *rusticale*, ed è di una naturalezza graziosa, nel tempo stesso che rustica. Lorenzo de' Medici ne fu l' inventore; Luigi Pulci l' imitò nella sua *Beca da Dicomano*: esso fu anche più sviluppato nel seguito.

Il Benivieni, così come molti altri, si esercitò nell' egloga propriamente detta, ma

(1) Per dir meglio de' contorni di Firenze.

egli stesso condannò i suoi sciagurati saggi, tostochè comparvero le *Egloghe* del Sannazzaro, che fece obbliare tutti i suoi predecessori.

La vita di questo poeta napoletano, offre qualche cosa di poetico. Conobbe dalla sua infanzia, l'amore e l'avversità; avvezzo a dividere i suoi scherzi infantili con una giovinetta della sua medesima età, nominata Carmosina, quest'abitudine divenne ben presto in lui una passione, che si accrebbe con tanta maggior violenza, inquantochè non trovava in lei i medesimi sentimenti. Andò in Francia per distorsi viaggiando; ma l'amore perseguitandolo da per tutto, ritornò ai proprj lari per tentare anche una volta d'intenerire Carmosina; ma essa più non esisteva. La pianse lungo tempo sotto il nome di Fillide. I suoi versi lo fecero tosto conoscere all'accademia del Pontano e quindi dalla corte; ed ei fu particolarmente protetto dal suo re Federigo di Aragona, al quale egli dette una prova di riconoscenza molto superiore alla protezione che ne aveva ottenuta, di cui l'esempio è unico e rarissimo nella storia. Questo disgraziato principe fu tradito da Ferdinando

il cattolico suo buon parente, ed abbandonato da Luigi XII suo grande amico. Il Sannazzaro vendè tutti i suoi beni per venire in di lui soccorso, e per dividere il suo esilio e le sue sventure. Non bisogna neppure dimenticare una circostanza della sua vita, che influì moltissimo sopra le sue affezioni e sopra il genere delle sue poesie. Egli abitava una villa situata sopra la collina di Posilipo, vicinissima al sepolcro di Virgilio, che porta ancora il nome di Mergellina. Fu là ch' ei compose la maggior parte delle sue poesie, e difficilmente si potrebbe immaginare un luogo più proprio alle ispirazioni poetiche.

Di tutte le opere del Sannazzaro, quella che godette della più grande stima, è l'*Arcadia*, specie di romanzo mescolato di prose e di versi, in cui sotto il nome di Sincero, descrive i suoi primi amori, i suoi pellegrinaggi e le sue vicende. Quivi egli versa i suoi pianti sul sepolcro di sua madre e sulle ceneri della sua diletta. Spesso egli declama anche contro la degenerazione del suo secolo e la ferocia dei barbari, che devastarono il suo paese: « I lupi, i ladri, il cielo stesso, egli dice, sembrano rispettare

i pastori ricchi, nel mentre che le pecorelle dei poveri si trovano ogni giorno esposte a mille pericoli ». Qualche volta anche egli eccita i suoi indolenti compatriotti alla più giusta vendetta, incoraggiandoli a tagliare, a sradicare queste velenose piante innanzichè abbiano gettate delle più profonde radici. In tal modo ei descrive una parte della sua vita e della storia del suo tempo; e sebbene egli abbia imitati gli antichi, e specialmente Teocrito, si conosce a traverso la sua imitazione, l'originalità dei suoi sentimenti e delle sue immagini, e sopratutto la verità dei colori locali che ha sempre usati, e che rendono anche più interessanti i suoi versi.

Il Sannazzaro è il primo che abbia messo in voga il verso *sdrucciolo* nelle sue egloghe. Era difficilissimo il far rimare questa sorte di versi, e questo poeta vi riescì in un modo singolare. Si trova nulladimeno costretto ad aver qualche volta ricorso a delle locuzioni latine, ed anche strane, che non sono sempre del miglior gusto. Ma queste leggere imperfezioni, ed alcuni pensieri un poco ricercati, non diminuiscono punto il merito di quella naturalezza buccolica, di

quell' eleganza, e di quella dolcezza di stile che dominano nelle sue egloghe, e che egli il primo, dopo gli antichi, fece conoscere sopra il Parnaso italiano.

Dietro il Sannazzaro, una folla di poeti vollero provarsi nello stesso genere di poesia. Vidersi pure nelle loro file Bernardo Tasso, e l' Alamanni che sembrano sempre disputarsi la palma nella stessa carriera; ma Girolamo Muzio merita per molti titoli una menzione particolare. Nessun letterato italiano ebbe maggiori talenti, nè compose un più gran numero di opere varie, giacchè egli trattò di tutto, anche di teologia. Nulladimeno cercò il più di distinguersi coi suoi versi; e le trenta egloghe che ci ha lasciate, meritano principalmente riguardo. Egli aveva maggior prontezza che pazienza, ed abbandonavasi alla prima impressione, che era ben presto cancellata da un altra; in fatti si mostra ora guerriero o diplomatico, ora letterato o teologo, prosatore, poeta, e qualunque mestiere ei professi, qualunque parte egli faccia, non lascia giammai il tuono di controversista, e di disputatore che gli era naturale; e nella sua abbondanza, offre sempre

la medesima negligenza e la medesima disuguaglianza . .

Vidersi nel medesimo tempo i pescatori ed i marinai imitare i pastori, e figurare egualmente nelle loro eglogho. Napoli si distinse in questo nuovo genere come nel genere buccolico, e sebbene siagli stato disputato l'onore di questa invenzione, egli è incontrastabile che prima di ogni altro il Sannazzaro compose tali egloghe in latino, e che Bernardino Rota suo compatriotta ha meritato di esser riguardato come il primo che abbia scritto egloghe italiane di pescatori. Egli non ha agguagliato il suo modello, e nulladimeno la lettura delle sue egloghe prova, che questa nuova sorgente poetica non è così povera e tanto sterile, quanto si è spacciato. Bisognerebbe essere veramente stupido per non ritrovare di che incantare i lettori; giacchè le scene deliziose e variate, che presentano le pittoriche rive di Pozzoli e di Posilipo, la prospettiva delle isole che s' innalzano a piccola distanza, le piacevolissime serate duranti le quali la natura sembra rivestirsi di nuovi colori, e la vista dei giovani pescatori che si occupano dei differenti loro lavori, che cantano

i loro amori, formano lo spettacolo il più proprio ad eccitare delle ispirazioni sempre nuove e poetiche.

Nel numero delle egloghe di questo periodo, bisogna indicare quella di Baldassar Castiglione, intitolata *Tirsi*, degna di essere osservata, tanto per la forma, quanto per l' espressione che l' autore gli ha data. Si potrebbe riguardarla come una specie di piccola rappresentazione pastorale. Il di lei merito non consiste per alcuni commentatori che nell' ingegnosa imitazione dei più bei passi degli antichi poeti buccolici; noi gli troviamo un merito più singolare, quello di averci delineato un quadro della corte d' Urbino e dei letterati che ne facevano il più bell' ornamento. Alcune altre composizioni drammatiche di questo genere un poco più sviluppate, ma di una forma poco determinata, precederono quelle che dovevano perfezionare questo genere, e passare alla posterità come un modello d' invenzione.

## IX.

*Saggi di poesia drammatica. Prime tragedie. Loro carattere e loro imperfezioni.* L' Orazia *dell' Aretino.*

Noi riprendiamo di più alto il filo progressivo della storia del genere drammatico dopo il rinascimento delle lettere, storia che non è conosciuta abbastanza e che spesso non è stata esposta con sufficiente precisione. Nel mentre che in tutti gli altri paesi non si vedevano che misteri e farse indegne della religione, alla quale erano consacrate, gl' italiani cominciarono a darci, dietro l' esempio degli antichi, ora in latino ed ora in italiano, delle opere che se non avevano bastante originalità, compensavano per lo meno questo difetto con una specie di regolarità, che non si trovava nei lavori delle altre nazioni. Nel principio del decimoquarto secolo comparvero l' *Ezzelino, tiranno di Padova*, e l' *Achille*, tragedie d' Albertino Mussato, composte sul gusto di quelle di Seneca. Nel corso del decimoquinto, videsi il

*Philodoxos* o l'*Amico della Gloria*, commedia del celebre Leon Batista Alberti, e successivamente la *Progne* di Gregorio Corraro; la *Cattività di Jacopo Piccinino* di Laudivio, e le due opere di Carlo Verardi, la *Presa di Granata*, ed il *Ferdinando salvato*. Sebbene queste tragedie fossero tutte redatte in latino, secondo le forme degli antichi più apparenti e meno raccomandabili, essendo ordinariamente rappresentate, come lo erano egualmente in quel tempo le commedie latine di Terenzio e di Plauto, esse dovevano attrarre sempre più l' attenzione degl' italiani verso questo genere di composizione, ed impegnarli a meglio conoscere il merito dei loro modelli.

Il primo saggio di poesia drammatica in italiano che comparve al principio di questo periodo, fu quello di Lorenzo de' Medici, il quale dette la *Rappresentazione de' santi Giovanni e Paolo*, storia di due giovani eunuchi martiri, che Giuliano fece uccidere, e che s' invocavano sugl' altari. Sebbene sia poco regolare nel piano, e che in fondo non sia che un mistero, essa prova spesso il talento dell' autore. Subito dopo si recitò in Mantova l' *Orfeo*

del Poliziano, sotto il titolo di tragedia, ed a Ferrara il *Cefalo*, o l'*Aurora*, rappresentazione in ottava rima di Niccola da Correggio. Queste opere furono seguite da molte altre, come per esempio il *Giuseppe* del Collenuccio, che tradusse anche l'*Anfitrione* di Plauto, il *Filostrato*, e *Panfilo*, e il *Demetrio*, tragedie di Antonio da Pistoja, come pure il *Timone misantropo*, commedia in terza rima del Bojardo, autore dell' *Orlando innamorato*. Bernardo Accolti pubblicò la sua *Virginia*, in terza ed in ottava rima, e l'intitolò pure commedia. Si era appena al principio del decimosesto secolo, allorchè Antonio Epicuro napoletano che aveva probabilmente adottate le opinioni del filosofo del quale aveva preso il nome, pubblicò la *Cecaria*, ed in seguito la *Luminaria*, che ne è il compimento; nel medesimo tempo il Tansillo suo compatriotta fece rappresentare a Messina i due *Pellegrini*.

Tutti questi saggi drammatici non avendo un carattere sufficientemente determinato, vi si sono trovati i germi della pastorale, della commedia, della tragedia ed anche del dramma. Ma oltre il titolo, non vi si

trova che l' infanzia dell' arte, vale a dire nessun sistema è maggiore o minore irregolarità. Il soggetto, tratto ora dalla mitologia, ora dalla storia o anche dell' immaginazione del poeta, non è sommesso a nessuna delle unità richieste dalla ragione, quella di azione e quella d' interesse. Dal martirio degli eunuchi Giovanni e Paolo, si passa tranquillamente alla punizione dell' imperatore Giuliano, eseguita da non so qual santo che esce espressamente dal sepolcro per assassinarlo. I personaggi, i caratteri e gli episodj non hanno maggior accordo che le scene o i dialoghi che sembrano succedersi a caso; in una parola queste sono azioni o storie poste in dialogo. Quantunque i loro autori avessero il pensiero d' imitare gli antichi, potrebbesi ritrovare in queste opere lo spirito di qualunque altra regola fuorchè di quelle di Aristotile. Gli scrittori di questo tempo copiavano dagli antichi piuttosto certe forme esteriori e le meno esemplari che quel che si riferisce all' interesse ed all' effetto drammatico. Si limitavano ordinariamente all' eleganza ed alla bellezza dello stile, che essi credevano anche più perfetto quanto più

era lirico e poco naturale; la versificazione era pure più o meno liberamente rimata, spesso anche in ottava o in terza rima, come lo abbiamo indicato, ciò che la rendeva monotona e dispiacente. Queste prime imperfezioni dell' arte non disparirono intieramente malgrado i progressi che essa fece nel seguito.

La prima tragedia, la di cui forma è meglio determinata secondo quella dei Greci, fu la *Sofonisba* di quel Trissino medesimo che ci dette l'*Italia liberata*. Subito dopo Giovanni Rucellai, suo amico, imitò il di lui esempio, e compose la *Rosmonda* e l'*Oreste*. Il piano della *Sofonisba* segue presso a poco il racconto di Tito Livio. Il Rucellai trasse, come il Trissino dalla storia il soggetto della *Rosmonda*, ma lo trattò con maggior libertà di lui, e migliorò anche la versificazione e lo stile, che quest'ultimo aveva applicato alla sua tragedia. Il Trissino si era principalmente attaccato ad imitare la scena la più patetica dell'*Alceste* di Euripide, ed il Rucellai l'Antigone di Sofocle. Egli sentì forse anche la differenza che passa fra queste due composizioni moderne ed i capi d'opera del

teatro greco; credeva nel tempo stesso, che il merito di questi ultimi dipendesse principalmente dalla natura del loro soggetto, e prese ad imitare l'*Ifigenia in Tauride* di Euripide, e ne formò il suo *Oreste*. Riformò in molti luoghi il suo modello, e gli contrastò anche la palma dell'interesse in alcune situazioni, ma tuttavia egli è ben lungi dall'avere eguagliato il poeta greco.

L'Alamanni imitò o piuttosto tradusse l'*Antigone* di Sofocle, e se non osò cambiare il piano del suo modello, come lo avevano fatto i suoi due predecessori, gli superò nello stile. Lo stesso esempio fu seguito dall'Anguillara, che volle dare maggior estensione e compimento all'*Edipo* di Sofocle, e non fece che snaturarlo. Questa imitazione libera fu poscia ecclissata da quella fedele, che della tragedia medesima fece Orsatto Giustiniano. Questa fu rappresentata a Vicenza sul teatro olimpico del Palladio, con la più grande magnificenza, ed è principalmente allo stile ed alla versificazione che si attribuì il suo successo. Allorchè si pensa che sono stati necessarj più di due secoli per riprendere questi quattro soggetti, riformare il piano e

correggerne alcuni difetti, non si può ricusare ai loro antichi imitatori la gloria di averlo i primi tentato. Eglino hanno anche un merito più speciale, quello di aver posto in grado l'Italia di meglio apprezzar le bellezze del teatro greco.

Luigi Martelli, protetto egualmente che Bernardo Tasso da Ferrante Sanseverino, volle pure trattare un soggetto storico, e compose la *Tullia*, che non è che una esagerata imitazione dell'*Elettra* di Sofocle. Credette di superare il suo modello nell'interesse col rendere la sua composizione anche più nobile; egli avrebbe fatto meglio senza dubbio, se la morte non lo avesse sorpreso giovine ancora, e mentre che componeva la sua prima tragedia. Trovasi il medesimo difetto nella maggior parte delle tragedie di Giovan Battista Giraldi Cintio. Era questo un gran letterato per il suo tempo; aveva composto una raccolta di novelle sotto il titolo di *Hecatommiti*, vale a dire le cento favole, e trasse da questi racconti la maggior parte dei soggetti delle sue tragedie. L'*Orbecche*, che fu il suo primo lavoro in questo genere, eccitò allora altrettanta ammirazione quanto orrore

produce presentemente. Si propose di riprodurre le avventure di Atreo e di Tieste, presentando un padre che offre alla sua propria figlia le membra de' suoi due figli e del di lei sposo da lui trucidati, e sui quali la disperata donna, dopo d'aver ucciso suo padre si uccide da sè medesima. Le altre sue tragedie non son tante orribili quanto l'*Orbecche*, ma non son punto migliori. Il Giraldi ebbe la disgrazia di preferir Seneca ai tragici greci, e di essersi troppo attaccato al sistema romanzesco. Egli si allontanò il primo, e nello stile e nell'intrigo, dalla semplicità degli antichi, che i suoi contemporanei avevano troppo affettata. Si può cercare negli *Antivalomeni* e nell'*Arrenopia* l'esempio d'un intrigo complicatissimo e di avvenimenti molto straordinarj ed anche cavallereschi. Lodovico Dolce temette gli effetti di questo nuovo metodo, ed oppose loro l'esempio delle sue tragedie. Ei volle fare anche meglio gustare quella preziosa semplicità che il Giraldi non aveva in verun modo rispettata. Tradusse ed imitò alcune delle tragedie di Euripide e di Seneca, e ne compose alcune altre che sono di sua

invenzione. Fu soprattutto applaudita la sua *Marianna*, che quasi un secolo dopo Tristan l'Eremita cercò vanamente d'imitare, e che più tardi ancora fu imitata e migliorata da Voltaire. Questi ha tratto i suoi mezzi dal giuoco delle passioni, e principalmente da quelle di Erode. Il Dolce si era limitato allo sviluppo dei caratteri, e soprattutto a quello di Soemi che gli appartiene intieramente. Egli sorpassò di molto il Giraldi e si fece principalmente distinguere per la sua versificazione, più appropriata di quella de' suoi contemporanei al genere drammatico.

Una tragedia scritta in questo sistema produsse una sensazione anche più viva; essa fu la *Canace* di Sperone Speroni. Questo scrittore era generalmente stimato per la sua condizione, per il suo gusto e per la sua eloquenza; volle pure figurare nel genere tragico, e scelse un soggetto trattato dagli antichi, e di cui non ci è restata veruna traccia. Essi non ci avevano trasmesso nulla di simile fuorchè la *Fedra* di Euripide. Lo Speroni non seppe profittarne; non fece che attribuire l'incestuosa passione di Canace e di suo fratello alla

conseguenza, quantunque copiassero alcune originali bellezze del teatro greco, non facevano in generale, che alterare i capi d'opera che si eran proposti d'imitare. Essi non sentirono in verun modo il vantaggio che i Greci avevan tratto dalla fatalità per eccitare il terrore o la pietà. Essi riprodussero i medesimi avvenimenti o degli avvenimenti simili, cercando anche di fargli risaltare; e non si avvedevano che presentandogli in circostanze differenti, ciò che presso i Greci non era che un' immensa sciagura propria a far versar molte lacrime, diveniva presso i moderni un' atrocità ributtante che gelava il cuore dello spettatore invece di commoverlo. Non si era ancora sentito, che per render drammatici certi atti violenti e delittuosi, non era sufficiente l'indicare leggermente i motivi che gli avevano fatti nascere; che bisognava ancora delineare e mettere in evidenza le passioni dei personaggi che gli avevano commessi per fargli comparire sventurati anzichè perversi. Ma non era ancor giunto il tempo di conoscere e di adoperare questo nuovo mezzo, che i moderni hanno finalmente sostituito alla fatalità degli antichi.

Tutte queste imperfezioni non fecero disparire intieramente la traccia di quella regolarità e della semplicità di condotta, della quale i Greci avevano sentito tutto il pregio. Gl' Italiani parvero anche più semplici di essi, e questa semplicità spogliata d' arte, non producendo che un debole effetto, dette luogo col bisogno di un argomento più complesso e più completo, al sistema romanzesco del Giraldi, che fu specialmente sviluppato dagli Spagnuoli e dagl' Inglesi. Quantunque i più severi partigiani del gusto degli antichi, come il Dolce e lo Speroni, si fossero opposti a questo genere, si presentì il vantaggio che si poteva trarre dall' uso dell' uno e dell' altro di di questi metodi saviamente ravvicinati; ciò che sembra aver fatto avanti e meglio di qualunque altro poeta il famoso Pietro Aretino.

Egli è veramente singolare che un uomo tanto libertino, tanto bizzarro, di uno spirito così irregolare, come l' Aretino, che non si era occupato in tutta la sua vita, che di lavori di una natura affatto opposta all' arte della tragedia, siasi lanciato un giorno in questa nuova carriera,

che non solamente vi abbia superati tutti i suoi predecessori, ma che non vi si sia potuto raggiungere anche molto tempo dopo di lui. Egli pubblicò l'*Orazia* e vi si mostrò tutto differente da quello che egli è nelle altre sue produzioni letterarie. In essa videsi per la prima volta aver riguardo, e combinare insieme il carattere della storia e quel della scena. L'Aretino conservò tutto quello che l'una aveva di più importante; e prestò a quest'ultima tutto ciò che l'arte gli suggeriva di più drammatico. Egli è il primo poeta tragico che abbia adoperati i colori locali, o per meglio dire che abbia saputo profittarne. Egli se ne servì per dar maggior pompa allo spettacolo, e questo mezzo gli giovò nello stesso tempo per temperare la semplicità del suo piano. Ma ciò che deve ancor più sorprendere si è l'arte colla quale egli mette in evidenza, ed in contrasto le passioni le più vive ed i più imponenti doveri. I caratteri egualmente che i personaggi, le consuetudini, le cerimonie, i sentimenti, i discorsi, tutto nella sua opera è tragico, tutto è romanzo, tutto è vero. Gli avvenimenti sono preparati e condotti con un'arte di cui non si aveva nessun

esempio. Noi non osiamo paragonare questa tragedia cogli *Orazj* di Pietro Corneille che comparvero un secolo dopo; alcune scene e certe particolari bellezze sono state talmente ammirate in quest'ultima tragedia, che non se ne può contestare il merito; nulladimeno, malgrado le imperfezioni che si trovano nella tragedia dell'Aretino, essa ci sembra superiore per quel che riguarda l'unità di azione, la connessione del piano, lo spettacolo ed il movimento. Questo saggio che tentato da tutt'altri che dall'Aretino, avrebbe dato la mossa al genio drammatico, ed affrettata la rivoluzione ed i progressi del teatro moderno, non fece allora nessuna impressione, e fu ben presto dimenticato. Le impressioni in favore delle vecchie regole dell'arte, e più ancora quelle tanto svantaggiose che si avevano contro l'autore, fecero sì, che non fu accordata veruna attenzione alla superiorità ed all'originalità della di lui composizione.

## X.

*Commedie italiane — la* Calandra *— la* Mandragora*; le commedie dell'Ariosto ecc. Loro carattere e loro originalità.*

Gl' italiani furono più felici e più originali nel genere comico. Si sforzavano d' interessare con questo mezzo piuttosto il popolo che i dotti, ed il popolo non fa nessun conto delle regole, ma sì ben degli effetti. Essi cominciarono dal prendere in prestito da Terenzio e soprattutto da Plauto, quello spirito comico e que' modi burleschi che condiscono le loro commedie, ma presero piacere a porre in iscena delle avventure, degl' intrighi e de' caratteri, che fornivano ad essi il tempo ed il paese loro. Si erano tradotti e si erano rappresentati, ora in latino ed ora in italiano, i capi d' opera di Terenzio e di Plauto, ma fu l' accademia dei *Rozzi* di Siena, che componendo e rappresentando delle farse nel dialetto volgare ed alcune commedie più o meno regolari, fece conoscere la vera commedia nazionale che ben presto si avvicinò alla sua perfezione, come principalmente lo

provano la *Calandra* del Bibbiena, la *Mandragora* del Macchiavelli, e le commedie dell'Ariosto, quasi tutte composte nella medesima epoca.

Bernardo Dovizio da Bibbiena fu il primo che fece apprezzare ai moderni il vero carattere della commedia. Noi siamo debitori di questo scrittore, come egli lo fu della sua fortuna, a Lorenzo de' Medici. Questi lo fece istruire, e lo dette al cardinal Giovanni, suo figlio, poscia Leone X, che ne fece da principio il suo più intimo segretario, e quindi uno de' più favoriti suoi cardinali. Fu in mezzo alle più serie occupazioni di questa dignità, che egli sapeva così bene conciliare con i suoi amori e con i suoi piaceri, che il Bibbiena compose la sua *Calandra*. Essa prova nel tempo stesso il genio del suo autore, e la licenza delle corti di quel tempo. Vi si osservano delle scene tanto oscene, e dei discorsi così liberi e tanto indecenti, che non si oserebbe oggi giorno permettersene dei simili nella più volgar società. Essa fu nulladimeno rappresentata alla corte di Urbino, poi con una maggior magnificenza in Roma, nel palazzo medesimo del Vaticano

avanti Leone X e la principessa di Mantova, Isabella d'Este, e qualche tempo dopo a Lione per festeggiare il brillante ingresso di Enrico II e di Caterina de' Medici. L'argomento è ordito dietro i *Menechmi* di Plauto. Calandro è l'eroe ridicolo della commedia, e l'intrigo si aggira sopra gli amori di Lidio e di Santilla, due gemelli di differente sesso. Il giovine Lidio travestito da donna, sotto il nome di sua sorella, ottiene accesso presso Fulvia moglie di Calandro della quale è innamorato Questo buon marito non dubitando punto di un tale intrigo, diviene dal canto suo amante alla follìa di Lidio che prende per una bella ragazza, ed è da questo incidente che il poeta trae i più piacevoli effetti. Fessenio servo di Calandro gli promette di farlo godere della sua amata, a condizione che si farà portare in un baule ben chiuso, e siccome egli vi deve star come morto, il servo gl' insegna l'arte di morire e quella ben più difficile di risuscitare. Finalmente si lascia portar rinchiuso nel baule, ed è disgraziatamente fermato dai commessi della dogana. Non si può seguitare lo sviluppo di quest'azione senza esser

presi a ciascuna scena da risa che ci obbligano a sospenderne la lettura. Gli equivoci, gli abbagli ed i *qui-pro-quo* si moltiplicano allorchè sopravviene Santilla sorella di Lidio che gli rassomiglia intieramente, e che vestita da uomo è presa da Fulvia per il suo amante Lidio. La commedia termina con de' matrimoni che fanno comodo a tutti, fuorchè al vecchio Calandro.

La seconda commedia di questo tempo che fece pure un grande strepito, e che ha anche maggior merito della Calandra, fù la *Mandragora* del Machiavelli. Questo genio è assai generalmente conosciuto per l'estensione e per la diversità delle sue cognizioni perchè ci dispensiamo dal parlarne altrove più particolarmente. Noi osserveremo qui, che tutte le sue opere sono di un genere sì grave e tanto differente, che si è sorpresi nel vedere una commedia così ridicola prodotta da un autor tanto serio. È il rovescio della medaglia dell'Aretino; la commedia è anche più licenziosa, e più originale della Calandra. È l'abilità di un parasito, è la semplicità di messer Nicia e di sua moglie che si mettono alla più ridicola prova. L'autore non risparmia i frati nè i

hanno merito sufficiente per non dover essere dimenticate. Giovan Maria Cecchi fu il più fecondo dei poeti comici del suo tempo; si hanno di lui dieci commedie stampate, che non sono che una minima parte di quelle che egli aveva composte. Egli ha molta finezza, facilità ed eleganza. Sebbene imiti alle volte Plauto, altravolta Terenzio, riveste sempre i suoi personaggi ed i loro caratteri dei colori del suo tempo e del suo paese. Ne fece anche di propria invenzione, ed il di cui soggetto si riferiva ad avventure recentemente accadute, ciocchè serviva ancora ad accrescere l'interesse delle sue rappresentazioni. Qualche volta egli ha imitata la libertà de' suoi predecessori. Nella sua commedia intitolata l'*Assiuolo*, trattasi di un vecchio dottore, al quale si fa sperare di esser ricevuto di notte presso una persona, della quale è innamorato, subito che abbia contraffatto il grido di questo uccello. Egli ha un bel cantare e tremare per quasi tutta la notte, nessun gli risponde, ed intanto un giovine amante ottiene da sua moglie quello che egli contava d'avere da un'altra. Si vede bene che questa commedia aveva dei titoli per essere

Noi abbiamo segnalato l'Ariosto, come il più gran poeta epico di questo periodo; egli fu egualmente celebre avanti e dopo il suo Orlando, per le sue commedie. Precedè anche il Bibbiena ed il Machiavelli colla *Cassaria* e con i *Suppositi*, che compose ancor giovine, mentre studiava Plauto e Terenzio; queste furono seguite da tre altre, la *Lena*, il *Negromante* e la *Scolastica*. I caratteri, le avventure, le situazioni, il dialogo, tutto è comico, piccante, vero e naturale. Egli fa spesso contrastare le situazioni con i caratteri, e dappertutto fa penetrare quello spirito dolcemente maligno, di cui la natura lo aveva dotato. Anche allorquando imita Terenzio, fa vedere ch'egli preferiva Plauto, ed usa sempre la medesima libertà satirica che trovasi nella Calandra. Egli colpisce colle sue saette, tratte qua e là, gli avvocati, i giudici, i grandi, i frati; come il Machiavelli egli introduce nella *Scolastica* un frate domenicano, ma non va poi tant' oltre quanto lui.

Vidersi nel corso di questo periodo, molte altre commedie del Cecchi, del Firenzuola, dell'Ambra, del Caro, dell' Aretino, del Dolce e del Lasca, le quali sebbene non abbiano sorpassate le precedenti,

hanno merito sufficiente per non dover essere dimenticate. Giovan Maria Cecchi fu il più fecondo dei poeti comici del suo tempo; si hanno di lui dieci commedie stampate, che non sono che una minima parte di quelle che egli aveva composte. Egli ha molta finezza, facilità ed eleganza. Sebbene imiti alle volte Plauto, altravolta Terenzio, riveste sempre i suoi personaggi ed i loro caratteri dei colori del suo tempo e del suo paese. Ne fece anche di propria invenzione, ed il di cui soggetto si riferiva ad avventure recentemente accadute, ciocchè serviva ancora ad accrescere l'interesse delle sue rappresentazioni. Qualche volta egli ha imitata la libertà de' suoi predecessori. Nella sua commedia intitolata l'*Assiuolo*, trattasi di un vecchio dottore, al quale si fa sperare di esser ricevuto di notte presso una persona, della quale è innamorato, subito che abbia contraffatto il grido di questo uccello. Egli ha un bel cantare e tremare per quasi tutta la notte, nessun gli risponde, ed intanto un giovine amante ottiene da sua moglie quello che egli contava d'avere da un'altra. Si vede bene che questa commedia aveva dei titoli per essere

rappresentata avanti il pontefice Leone X con la *Mandragora*.

Angelo Firenzuola compose due commedie, i *Lucidi*, imitazione libera dei *Menechmi* di Plauto, e la *Trinuzia*, nella quale sembra aver tolto dal *Calandro* del Bibbiena, il carattere imbecille del dottor Rovina. Questa seconda commedia offre qualche imperfezione nella condotta dell'intrigo, ma devesi scusare questo difetto in favore del brio e dell'eleganza che vi regnano. Le commedie di Francesco d'Ambra si fanno distinguere non solamente per la correzione e per la vivacità dello stile, ma ancora per la singolarità dell'intrigo, la combinazione delle sue parti, e per la così difficil arte di sciogliere l'azione. Possono unirsi a queste opere gli *Straccioni* di Annibal Carò. Questo scrittore che aveva dato al verso sciolto, ed allo stile epico quel tuono di nobiltà che essi non avevano ancora acquistato, volle divertirsi a spese di due frati mendicanti che erano divenuti celebri a Roma per la loro semplicità. È questa una delle commedie più elegantemente scritte, meglio condotte, e che bisogna riguardare come un modello del genere comico, come lo è la

traduzione dell'Eneide del medesimo autore nel genere serio.

L'Aretino era ben lungi dall'esser così puro e corretto come i poeti comici che abbiamo ora nominati; ma ei si trovava più di essi avanzato nella scuola di Aristofane, o piuttosto meglio guidato per questa via dal libertinaggio del di lui spirito. Egli è, scrivendo commedie, interamente nel proprio carattere; perseguita e nomina senza riguardi i letterati ed i principi viventi, le corporazioni civili e religiose, i governi, gli stati; non risparmia neppure le cose che doveva il più rispettare, e nulladimeno fu lo scrittore più onorato dai grandi e dai principi del suo tempo, e poco mancò che non fosse nominato cardinale. Non se gli può contestare molta originalità nell'azione e nel dialogo, malgrado i tratti grossolani e le irregolarità che si permette. Lodovico Dolce non contento di aver pubblicato dei poemi e delle tragedie, pubblicò nel tempo medesimo alcune commedie d'un genere tanto scandaloso, quanto quelle dell'Aretino e della sua scuola. Se a lui si creda, non si poteva fare altrimenti, desiderando di caratterizzare i costumi del suo secolo. Nella

sua commedia intitolata il *Marito*, e che è una imitazione dell'*Amfitrione*, si serve di un fra Girolamo, il quale del pari compiacente del fra Timoteo nella *Mandragora*, fa la parte di Giove, e persuade all'imbecille marito, che durante la sua assenza, uno spirito folletto lo ha trasportato di notte mentre dormiva a Padova, e che per conseguenza lo stato nel quale ha trovata la propria moglie, e che gli sembra assai singolare, non ha nulla che non sia naturale. Il buon uomo lo crede, egualmente che la sua moglie, e fra Girolamo riporta seco il denaro, che ha così piamente guadagnato.

In mezzo a queste più o meno scandalose commedie, se ne presentano alcune di una condotta più riserbata e di una indecenza minore. Tali sono le commedie di Anton Francesco Grazzini, più comunemente conosciuto sotto il nome del Lasca; ma siccome esse erano meno piacevoli delle altre, si credette che la licenza fosse un elemento, o una molla necessaria per dimostrare quella comica vena, che è come l'anima della vera commedia. Quest'opinione fu pure confermata da un saggio nuovo di Benedetto Varchi, che si lusingò di

ricondurre i suoi contemporanei a delle vie più oneste, pubblicando la sua *Suocera*, perchè disgraziatamente questa commedia dimostra che l'autore aveva maggior virtù che talento, e non servì che a giustificar quelli che seguitavano la contraria via.

Sarebbe inutile di citar ancora altre commedie, che furono rappresentate con più o meno successo durante questo periodo. Quelle che abbiamo rammentate sin qui son più che sufficienti per farci apprezzare il carattere generale delle opere del tempo, ed il carattere della nazione che le ha prodotte. Sebbene gli autori si fossero unicamente occupati della cura di riprodurre sopra la scena italiana il genere di spirito che Terenzio e Plauto avevano trasportato dal teatro greco fra i romani, la maggior parte di essi si allontanarono dai loro modelli quanto alla versificazione. Si era cominciato dallo scrivere in versi queste rappresentanze, ed anche in versi rimati. Il Bojardo usò nel suo *Timone* la terza rima, e gli altri chi l'uno e chi l'altro metro. In generale si cercò per lungo tempo un ritmo, che potesse il meglio possibile imitare il verso giambico dei latini che, prestando fede ai

critici, era il verso che si avvicinava più al discorso familiare e prosaico. L'Ariosto credette trovare questa prossimità nell'endecassilabo sdrucciolo, che il Sannazzaro aveva prestàto ai suoi pastori. Si trovò questa versificazione troppo monotona e misurata con troppo affettazione. L'Alamanni sperò di temperar questo genere con una specie di sdrucciolo di sedici sillabe, che a dir bene, non ha nè l'armonia del verso, nè la facilità della prosa; altri posero in opera l'endecasillabo ordinario, che gl'italiani chiamano sciolto, togliendogli tutto lo splendore del quale è suscettibile, come Orazio aveva fatto per l'esametro delle sue epistole. Ma questi ultimi saggi, tormentando più o meno il discorso senza produrre nessun piacere, fecero adottare più generalmente la prosa, ad esempio del Bibbiena e del Machiavelli. Non si cessò tuttavia di gridar scandalo, sebbene il popolo italiano a cui il genere comico doveva essere principalmente destinato, preferisse piuttosto la commedia in prosa. Noi pensiamo del rimanente che quelli che riguardano come profana, ed indegna di figurar sul Parnaso qualunque composizione che non sia

## X.

*Commedie italiane — la* Calandra *— la* Mandragora*; le commedie dell'Ariosto ecc. Loro carattere e loro originalità.*

Gl' italiani furono più felici e più originali nel genere comico. Si sforzavano d'interessare con questo mezzo piuttosto il popolo che i dotti, ed il popolo non fa nessun conto delle regole, ma sì ben degli effetti. Essi cominciarono dal prendere in prestito da Terenzio e soprattutto da Plauto, quello spirito comico e que' modi burleschi che condiscono le loro commedie, ma presero piacere a porre in iscena delle avventure, degl' intrighi e de' caratteri, che fornivanò ad essi il tempo ed il paese loro. Si erano tradotti e si erano rappresentati, ora in latino ed ora in italiano, i capi d'opera di Terenzio e di Plauto, ma fu l'accademia dei *Rozzi* di Siena, che componendo e rappresentando delle farse nel dialetto volgare ed alcune commedie più o meno regolari, fece conoscere la vera commedia nazionale che ben presto si avvicinò alla sua perfezione, come principalmente lo

provano la *Calandra* del Bibbiena, la *Mandragora* del Macchiavelli, e le commedie dell'Ariosto, quasi tutte composte nella medesima epoca.

Bernardo Dovizio da Bibbiena fu il primo che fece apprezzare ai moderni il vero carattere della commedia. Noi siamo debitori di questo scrittore, come egli lo fu della sua fortuna, a Lorenzo de' Medici. Questi lo fece istruire, e lo dette al cardinal Giovanni, suo figlio, poscia Leone X, che ne fece da principio il suo più intimo segretario, e quindi uno de' più favoriti suoi cardinali. Fu in mezzo alle più serie occupazioni di questa dignità, che egli sapeva così bene conciliare con i suoi amori e con i suoi piaceri, che il Bibbiena compose la sua *Calandra*. Essa prova nel tempo stesso il genio del suo autore, e la licenza delle corti di quel tempo. Vi si osservano delle scene tanto oscene, e dei discorsi così liberi e tanto indecenti, che non si oserebbe oggi giorno permettersene dei simili nella più volgar società. Essa fu nulladimeno rappresentata alla corte di Urbino, poi con una maggior magnificenza in Roma, nel palazzo medesimo del Vaticano

aveva più, fu questo il genere di divertimento più comune al popolo ed ai grandi. Sappiamo qual partito ne trassero i Medici per stabilire e consolidare la loro dominazione. Questo esempio passò da Firenze nelle altre corti d'Italia, e principalmente in quella di Roma, che l'appoggiò con tutta la sua autorità. Si formò in mezzo a questa corruzione generale una specie di epicureismo o di libertinaggio di spirito, che si permetteva i tratti più liberi e più satirici, purchè si lanciassero coll'apparente intenzione di scherzare. Di qui nacque la poesia propriamente burlesca, in cui nessuna nazione è riuscita meglio dell'italiana.

I primi saggi di questo genere di poesia furono adoperati in occasione di quelle mascherate che si davano in tempo di carnevale al popolo di Firenze. Era questa una specie di rappresentazione in cui alcuni uomini diversamente mascherati, passeggiando al lume di fiaccole per le vie nel corso della notte, e sopra carri trionfali, cantavano in coro delle strofe analoghe alle parti che si erano distribuite. Lorenzo de' Medici aggiunse a questo genere di spettacoli notturni, o di orgie, tutto lo splendore dei

vestiari e delle macchine, della poesia e della musica. Compose egli stesso molte di quelle canzoni o ballate, che si chiamarono canti carnascialeschi. Molti altri uomini egualmente distinti che questo principe nelle lettere, come il Poliziano, il Machiavelli ecc., seguirono il suo esempio. Sovente quello spirito filosofico che si ride delle opinioni senza render migliori gli uomini, mescolavasi a questi scherzi. Nel trionfo di Bacco e di Arianna, si sentiva ripetere per ritornello:

> Chi vuol esser lieto sia:
> Di doman non c'è certezza.

Qualche volta si perseguitavano coi sarcasmi i calunniatori, i buffoni, i parasiti, gli ipocriti; ma più sovente questi canti licenziosi non sono ripieni che di buffonerie e di equivoci.

Fortunatamente molti poeti si servirono di questo mezzo per combattere gli errori, e per correggere i costumi, e sovente vidersi passare sotto questa forma le verità le più ardite e le più importanti, che non si sarebbero impunemente manifestate in qualunque altro linguaggio. In tal guisa si formò la satira giocosa e burlesca, nella quale gli

italiani hanno principalmente figurato, e di cui lo stesso Lorenzo de' Medici dette il primo modello in un capitolo contro gli ubbriachi, che intitolò i *Beoni*. Finge di aver riscontrato un giorno un' immensa folla, che andava a prender la sua parte di una botte di vino, che un cittadino aveva manomessa per regalar tutti gli altri. Un certo Bartolino, che è pure di questo numero, l'informa di tutti quelli, che erano i più distinti in quella turba, nella quale designa dei buoni ecclesiastici, de' curati, de' cappellani, de' canonici, che ei caratterizza sotto le loro individuali sembianze e nella maniera la più comica.

Ben presto questo esempio fu generalmente seguito. Si stabilì una specie di scuola, della quale Francesco Berni fu il capo, e di cui il Mauro, il Casa, il Molza, il Varchi, il Firenzuola e tant' altri furono i partigiani. Sebben canonico fu il Berni più assiduo nel servizio delle muse, che a quel della chiesa, e sebbene vivesse nel seno della povertà e della servitù, non si occupò d'altro, che di stare e di tener gl' altri allegri. Egli pose ne' suoi versi giocosi e satirici tanta originalità, naturalezza e

piccante, che tutti si affrettarono ridendo ad applaudirlo e ad imitarlo; e ciascun poeta qualunque fosse il suo genere particolare volle essere insieme *bernesco*, titolo nuovo di cui si onorarono tutti i poeti di questa classe. Essi chiamavano le loro composizioni *capitoli*, e tutti erano redatti in terza rima. I loro soggetti non erano apparentemente punto importanti, raggirandosi ora sui ghiozzi o sulle anguille, ora sulla peste o sopra oggetti ancora più indifferenti o più disgustosi, dei quali figuravano di far l'elogio. Malgrado le massime della più sana morale, che si trovano spesso nei capitoli del Berni, si è bene spesso tentato di prenderlo a cagione delle sue espressioni libere ed indecenti per l'uomo il più buffone ed il più dissoluto, ed è nulladimeno questo scrittor sì leggero che osò rigettare le sollecitazioni, o per dir meglio gli ordini del duca Alessandro de' Medici, che voleva, per mezzo suo, avvelenare il cardinal Ippolito suo cugino, di cui il Berni era segretario. Questo disgraziato poeta pagò colla propria vita il rifiuto, e molti altri che si sarebbero mostrati più scrupolosi di lui nei loro versi, non lo sarebbero forse stati altrettanto

nell'esecuzione di una simile commissione. Ciò che prova, che questo libertinaggio di espressioni, sebben reprensibile, non è sempre in questi poeti un indizio della loro immoralità; essi le adoperavano perchè la moda le aveva resi comuni e quasi indifferenti, e vi trovavano un mezzo di rallegrare i loro lettori.

Si vorrebbe principalmente giustificarli, allorchè ci offrono, in mezzo a tali locuzioni oscene o triviali, i più salutari avvisi. Il Berni vuol persuaderci che la peste è un bene, e fra i vantaggi che le attribuisce, non manca di farci osservare, che quelli che muojono in questi contagi benefici, non hanno molto da spendere in preti ed in frati. Si burla altrove di quei pretesi dottori, che differenti affatto da Aristotile, di cui si davano per i discepoli più zelanti, disputano sopra tutto, e non sanno nulla. Non perdona neppure al papa Adriano VI, che da barbaro fiammingo, perseguitava le lettere senza riformare i costumi, nè a quei cardinali, che avrebbero, dice egli, tradito Cristo per servire Maometto; dice anche, che i santi guardandoli dall'alto del cielo, non fanno che riderne. Giovanni Mauro,

uno dei migliori allievi del Berni, ci offre in uno de' suoi capitoli il quadro il più vero ed il più divertente della vita oziosa ed ipocrita dei frati; egli stesso ne è talmente incantato, che invidia loro questa dolce maniera di passare il tempo e di guadagnarsi il paradiso. È con questa specie d'ironia socratica, che avendo l'aria di far l'elogio dei vizj e dei pregiudizj del suo tempo, egli ne fa la satira la più piccante. Egli fa anche l'elogio della bugia che, per quanto dice, nacque e soggiornò lungo tempo in Grecia, e che di là passando in Sicilia ed a Napoli, si sparse per tutta l'Italia, e si stabilì finalmente a Roma; quivi, egli dice, si fa dappertutto conoscere; non è che per di lei mezzo, che si perviene agli onori ed alla fortuna, e che diventa nobile chi poco tempo innanzi vendeva per le vie calde allesse e calde arrosto.

Ritrovasi il medesimo spirito ed il medesimo linguaggio nella maggior parte degli altri poeti burleschi. L'ingegnoso Francesco Molza che consumò tutta la sua vita fra le donne, i libri e le muse, fece l'elogio della scomunica. Ei ci assicura, che niuno in questo mondo è più felice di uno

scomunicato. Il Firenzuola fra gli altri importanti soggetti di apologia, celebrò particolarmente le campane. Nello stesso modo il Lasca dopo d'aver fatto l'elogio della pazzia, fece una satira contro l'abitudine di pensare, che era per lui la cosa più contraria alla felicità degli uomini, ed in essa i fautori dell'ozio e dell'ignoranza potrebbero cercare nuove ragioni per giustificare il loro sistema. Malgrado le verità direttamente o indirettamente enunciate, e che si trovano sovente nella maggior parte di questi poeti burleschi, fa dispiacere che molti fra loro, e qualche volta i più distinti per i loro talenti e per le loro dignità, come monsignor Della Casa ed altri, si siano abbandonati a questo genere di poesia, che ci fa spesso pagar caramente i suoi pregi con un gran numero di futilità e di scandali.

Noi non possiamo dispensarci qui dal far menzione del *Vendemmiatore*, piccolo poema, che sebben redatto in ottava rima, e ben differente dalle composizioni bernesche per la singolarità della sua invenzione, appartiene a questo genere per lo spirito che lo ha dettato. L'autore di queste stanze

fu Luigi Tansillo, il quale giovine ancora, volle con questo mezzo dare una prova della sua vena e della sua originalità. I vendemmiatori in alcuni paesi del regno di Napoli, si permettono durante il tempo della vendemmia, d'inveire contro chi passa con i detti i più licenziosi ed i più satirici. Il giovine poeta si diverte a far queste parti, e le fa col maggior successo. Nel tempo medesimo che vendemmia, si propone di raccomandare e di insegnare alle ragazze che lo circondano, l'arte di coltivar le rose ed i fiori del loro giardino, ciò che dà luogo alle più licenziose allusioni. Spesso egli è obbligato ad interrompere il corso della sua lezione per non si lasciar scappar l'occasione d'indirizzarsi ora ad un cavaliere, ora ad un frate, ora alle donne ed agli altri individui, che il caso gli conduce dinanzi, e che egli apostrofa nel modo il più ardito e sovente il più veridico. Questo piccolo poema ci valse le *Lagrime di S. Pietro*, che il poeta medesimo compose per riparare lo scandalo che aveva prodotto, ed a fine di farsi assolvere, egli e i suoi versi, dalle censure che avevano incorse. Tuttavia i suoi rimorsi e la sua penitenza non hanno

ottenuto dal cielo per le sue produzioni più edificanti tanti lettori, quanti ne ebbe il *Vendemmiatore*, che la sua originalità, o piuttosto la corruzione degli uomini, rese celebre per tutta Italia.

## XII.

*Satira seria. Il Vinciguerra, l'Aretino, il Simeoni, l'Ariosto, l'Alemanni ed il Bentivoglio.*

La satira severa, che si era fatta intendere nella *Divina Commedia* di Dante, ricomparve verso la fine del decimoquinto secolo per cura di Antonio Vinciguerra. S'ei non si fece distinguere per le grazie del suo stile che è ordinariamente incolto ed ispido per le parole latine, deve esserlo almeno per l'interesse e per la gravità dei pensieri. Si è sempre declamato contro i sette peccati mortali, ma nessun predicatore lo ha fatto meglio di questo poeta, che rimprovera loro « di aver degradata la bella Ita-
» lia, già padrona del mondo, al presente
» schiava, immersa nell'ignoranza e nell'o-
» zio, e devastata dalle armi dello stra-
» niero ». Non risparmia nemmeno la corte

di Roma, che accusa di aver corrotto per la sua ambizione e per la sua avarizia, la casta sposa di Gesù Cristo. Ma tutte queste idee sebbene importanti, esposte troppo seccamente, rendono l'autore più severo, che non conviene a un poeta satirico.

Molti altri poeti allevati nella scuola del Berni si gettarono nel contrario estremo, e spinsero troppo lungi nelle loro satire, la licenza e lo scherzo. In guisa tale lo stil giocoso e burlesco, che non era stato immaginato che per divertire gli uomini, fu adoperato per attaccarli, e quello che nè abusò il più, fu quello stesso Aretino che si servì di tutti i generi per farsi detestare universalmente. Egli fece principalmente la guerra ad un certo Albicante che fu successivamente militare, verseggiatore e frate. E non fu quella la sola occasione, nella quale l'Aretino spiegò la sua satirica vena; la maggior parte de' suoi capitoli sono altrettante prove della sua sfrontatezza, e della sua maldicenza. Gabriello Simeoni è più moderato di lui nelle sue satire, ma non intieramente esente dai suoi difetti. Egli provò molte vicende e molte disgrazie durante il corso della sua vita, ciò che lo

indispose più del ragionevole contro gli uomini che credeva più felici e meno degni di esserlo di lui. Questo sentimento ha dettato le sue satire che ha composte alla maniera del Berni; e le dirige contro gli avari, gli arricchiti, i calunniatori, i gran signori, e contro quelli che s'impacciano di criticare quello che non intendono. Ma siccome il poeta aveva maggiori imperfezioni di quelli che attaccava, e siccome si sforza troppo spesso di umiliar gli altri per esaltar sè medesimo, ci fa sentir piuttosto i suoi proprj, che gli altrui difetti. La satira non è più allora che una personalità, e non adempie più al suo scopo. Le satire di Pietro Nelli scritte, come egli medesimo dice, alla *carlona*, ossia alla piana e quasi nel medesimo stile, hanno maggior merito; ma non è nè per lui, nè per tant'altri, che la vera satira fecesi distinguere fra gl'italiani.

Questo onore era riserbato all'Ariosto; egli aveva fatto sgorgare dal suo poema, e più ancora dalle sue commedie, quello spirito dolcemente maligno, che sa osservare e delinear tutto con finezza e senza animosità; ma è nelle sue satire che egli dette tutto il suo sviluppo, e per esse meritò di

esser chiamato l'Orazio italiano. Forse egli si era proposto questo poeta latino per modello; forse egli aveva lavorato molto per imitarlo, ma, leggendolo, tutto sembra in lui l'effetto del genio, e non dell'imitazione. Poichè le tracce del medesimo spirito si ritrovano in quasi tutte le sue composizioni, non è egli più ragionevol di credere che ei vi era naturalmente disposto, e che essendosi trovato in mezzo a circostanze più o meno simili a quelle di Orazio, ne fece presso a poco il medesimo uso? Checchè ne sia, ei si accorda la medesima licenza, e passando in rivista i personaggi dai quali è circondato, e rammentandosi gli avvenimenti della sua vita che lo interessavano il più, gli rammenta sempre senza acerbità e senza fiele. Non s'innalza tanto quanto Orazio nella sfera di certe idee, ma non sembra egli per questo tanto più semplice e tanto più naturale? Si è detto che egli parla troppo spesso di sè medesimo; ciò è vero, ma fa ciò sempre in maniera da impegnarci ad ascoltarlo sempre col medesimo interesse. Tutto quel che ei ci dice del suo carattere dolce ed indipendente, delle sue relazioni e de' suoi

rovesci, delle circostanze della sua vita letteraria e civile, è una lezione di condotta per i suoi lettori; e che importa che ci trattenga sopra sè medesimo o sopra gli altri, se tutto quello che dice, tende a rendere più animati, più curiosi e più piccanti i quadri che egli ci presenta del suo secolo e del suo paese.

Sia che parli di sè, sia che parli dei suoi contemporanei, ei lo fa con tanta franchezza e con tanta sincerità, che non si può impedirsi di crederlo. Le sue medesime debolezze, che non manca di confessare, aggiungono all'interesse che c'ispirano le sue qualità. Egli dichiara che invece delle ricchezze, non desidera che il riposo — preferisce più i diletti studj che, rendendogli la povertà meno nojosa, facevano che ei non pensasse a sacrificare la sua libertà; si consola di poter levar le sue due mani verso il cielo; egli può vivere sopra il suo patrimonio senza che la sua famiglia abbia da arrossirne. — Non esita a far sapere al cardinale suo protettore, che amava meglio che il suo favorito lo servisse da postiglione che da poeta, che egli dal canto suo sopporterebbe più pazientemente la povertà,

che la servitù. Ripete continuamente che è la libertà sola che gli piace, e che la fortuna che lo condanna a portare un giogo, non può fargliele amare (1). Egli è ben raro di trovare sentimenti così puri e così nobili in qualunque altro poeta che siasi trovato nella folla dei cortigiani.

L'Ariosto non abbandona mai il suo tuono di dolcezza e di buon umore, anche allorquando lancia le sue saette contro uomini dispregevoli. Ora egli ci presenta un grosso frate che beve vini scelti nella sua cella, nel mentre che il popolo digiuno attende pazientemente che ei venga a spiegargli il vangelo; ora ci mostra quel monsignore tutto occupato di cose che ha gran ragione di nascondere, mentre invano si aspetta udienza da lui. Non risparmia nemmeno colui che giunto dopo tanti sforzi al pontificato, non si dà altra pena, che di dividere le proprie usurpazioni co' suoi nipoti, o piuttosto co' suoi figlj, e tutto di cristian sangue sozzo, e facendo ministre l'indulgenze plenarie al fiero Marte, è sempre pronto a dare in preda l'Italia a Francia

(1) Satira 1.

o Spagna, purchè sossopra voltandole, una parte al suo bastardo sangue ne rimanga. Nel tracciare un quadro così odioso, sembra ch'ei non possa conservare la sua solita moderazione, e dopo di aver segnalata — quella collana, quella cappa e gli altri segni di dignità, che comprati a prezzo d'oro non sono, ed altrove e in Roma medesima, che pubblici vituperj — conclude ch'egli preferirà sempre vestir di romagnuolo, ed esser buono, piuttosto che esser coperto d'oro ed aver la riputazione di scellerato o di traditore (1). Che quelli che credono non trovarsi nei poeti italiani, che immoralità e piccolezze, osservino per lo meno, che la corruzione non era tanto generale quanto si è qualche volta spacciato.

Trovasi la medesima correzione di stile, la stessa severità di principj, ed anche maggior indipendenza e patriottismo nelle satire dell'Alamanni, ma non le medesime grazie e lo stesso brio. L'Alamanni le compose nel tempo del suo esilio, e vi portò lo stesso spirito, che nella maggior parte delle sue poesie. Egli non poteva fare astrazione

(1) Satira 2 e 3.

dal suo stato infelice e da quello della sua patria; il suo risentimento sebbene nobile dà ai suoi versi un color troppo grave e troppo scuro, ed anche un poco monotono. La prende sempre coi tiranni e co' conquistatori, che hanno cagionata la rovina del suo paese. Non è della sola Firenze che si occupa; passa in rivista le grandi potenze di Europa e tutti i piccoli stati dell'Italia, ed osservando i loro vizj o la loro debolezza, annuncia i loro pericoli e la loro inevitabil caduta. Soggetti tali non sono sempre proprj alla satira, ma si leggono ognora con interesse versi, che ci occupano di questo genere di verità.

Ercole Bentivoglio avendo perduta la sovranità di Bologna, e vivendo alla corte di Ferrara, cercò di consolarsi della sua perdita nello studio e nel commercio delle muse. Volle imitar l'Ariosto e compose delle commedie e principalmente delle satire. Ei non ne prese che la chiarezza e la correzion dello stile, e quantunque egli abbia spiegata franchezza ed ardire maggiore di lui, non mostra sufficiente vigore per attaccare i vizj che egli abborriva. Nulladimeno non risparmia nè l'avidità di Clemente

VII, che desiderava la conquista di Ferrara, nè l'ipocrisia di quello che stava sempre a sentir messe, e non aveva fatta mai un'opera buona, nè quei frati certosini che non pensavano se non a mangiare ed a bever bene. Ma bisogna convenire, che tutti questi tratti mostrano piuttosto l'uomo da bene che il poeta satirico: e gli altri che seguitarono la medesima carriera vi riuscirono anche meno del Bentivoglio.

## XIII.

*Poesia didattica*: Le Api *del Rucellai*; la Coltivazione *dell'Alamanni*; l'Arte poetica *del Muzio*; poemi *di Del Rosso*, *dello Scandianese*, *del Valvasone e del Tansillo*.

Il genere didattico si può riguardare come il meno poetico di tutti, ma non già come spogliato d'interesse e di vaghezza. Non occupandosi che di oggetti d'istruzione, non può ammettere quello splendore d'invenzioni, d'immagini e di colorito, che costituisce il merito degli altri generi di poesia; si abbellisce nulladimeno di un genere di ornamenti che gli è proprio. Esso ammette di

tempo in tempo delle digressioni e dei racconti che temprano il tuono severo della discussione. Malgrado il successo di molte produzioni di questo genere, si è qualchevolta detto, che non avendo nè le qualità di una prosa esatta e precise, nè quelle di una poesia abbastanza brillante per incantarci, esse non sono che un'alterazione dell'una e dell'altra. Ma è al contrario in questo che consiste il principal talento del poeta didattico. Ci conduce nei campi in apparenza aridi delle scienze e delle arti; ma vi sparge tanti fiori, ci offre e ci fa cogliere dei frutti così dolci e così piacevoli, ci ferma di tempo in tempo, e ci solleva con dei racconti fatti così a proposito e tanto divertenti, che strana cosa sarebbe il negare di fare una passeggiata nel tempo stesso così istruttiva e così deliziosa.

Quel Rucellai di cui abbiamo esaminata la *Rosmunda* e l'*Oreste*, fu il primo che seguendo Virgilio, trattò delle cure che esigono le api, aggiungendo delle particolarità e de' provvedimenti di molto interesse a quello che ne aveva già detto il suo modello. Egli adoperò il verso sciolto per una ragione veramente singolare. Era per cantare,

dice egli, i beneficj delle api in rime risplendenti; ma mentre che egli ci si preparava, esse lo consigliarono a tempo di fuggire la rima, perchè esse abborriscono tutto quello che appartiene a Eco, che cangiata in scoglio, inventò le rime, e di cui esse non possono soffrire l' importuna loquacità. Dedicò il suo poema al Trissino suo grand'amico, ed i suoi versi sono molto superiori a quelli dell' *Italia liberata*.

Abbiamo trovato l'Alamanni in quasi tutte le classi di poeti; ma ciò che gli dette maggior considerazione fu il suo poema della Coltivazione che compose in Francia e dedicò a Francesco I. Egli vi spiega tutte le cognizioni che si potevano acquistare nei suoi tempi sopra questa materia, ma ciò che deve farlo apprezzare anche di più si è il colorito poetico che egli ha saputo dare a ciascun pensiero. Non pensando principalmente che ad istruirci dei procedimenti spesso i più comuni dell'arte, egli dipinge e colorisce tutto quel che descrive. Il suo poema è un po' lungo, ma lo interrompe spesso con differenti episodi, i quali ben collegati col soggetto principale, non cessano di divertire e di ricreare i lettori.

Ora egli indirizza, come Lucrezio, le sue preghiere a Venere, o celebra i benefizj di Bacco; ed ora descrive l'invenzione della polvere e delle armi da fuoco, o l'emigrazione de' suoi sventurati concittadini che portavano nell'esilio le loro virtù ed i loro Dei penati (1). Egli non cerca nei climi la differenza delle diverse produzioni e principalmente degli uomini, perchè i Romani sì virtuosi e sì grandi al tempo degli Scipioni, dei Catoni, dei Bruti, non sarebbersi, dice egli, così avviliti e così depravati come lo divennero sotto un Silla, un Mario ed un Cesare, e la bella Toscana e l'Italia non sarebbero in preda a tutti i mali che la lacerano (2).

Il Vida aveva esposta, ad esempio di Orazio, l'arte poetica in esametri, dandogli anche maggior estensione, maggior ordine ed insieme. Il Muzio trattò il soggetto medesimo in versi sciolti; egli non si ferma a dei luoghi comuni o a delle regole generali più o meno convenienti a tutte le nazioni, ciò che avevano fatto tutti i suoi

(1) Lib. IV.
(2) Lib. V.

predecessori, come tutti quelli che gli han succeduto; ma da critico ingegnoso ed illuminatissimo, fa delle osservazioni e dà dei precetti affatto particolari alla lingua ed alla poesia italiana. Egli giudica con arditezza ed imparzialità: Dante, Petrarca e Boccaccio; trova qualchevolta l'uno troppo duro, l'altro troppo sdolcinato, ed il terzo più poeta nella sua prosa che nei suoi versi. Egli si era accorto che gl'Italiani non avevano ancora arte ed abilità sufficiente per calzare il coturno. Egli non sentiva nel poema dell'Ariosto il vero suono della tromba epica, ed ammirava piuttosto nelle commedie questo gran poeta. Non chiude gli occhi sopra i difetti degli antichi poeti classici; tratta dello stile, delle figure, delle metafore, ed è sempre della poesia italiana che si occupa esclusivamente.

Tre altri poemi didattici comparvero in seguito, ma tutti in versi rimati. Paolo Del Rosso redasse la *Fisica*, che si attribuisce ad Aristotele, in terza rima. Giova l'osservare che questo poema fu composto mentre che l'autore languiva nelle prigioni di Firenze, dopo di aver vanamente combattuto per la libertà del suo paese, e che

lo consacrò ad uno de' suoi amici, Rodolfo Lotti. Questi gli aveva fatta l' offerta di prendere nelle carceri il suo posto, e si vide rigettato con egual nobiltà di sentimento. Disgraziatamente il poema non offre lo stesso interesse della vita dell'autore. Il soggetto tale quale era considerato nelle scuole, non si prestava abbastanza ai colori della poesia. Forse anche questa aridità fu aumentata dalla trista situazione del poeta. Egli non trae verun partito dagli ornamenti episodici; si contenta di vincere le difficoltà dell'espressione e della versificazione, e si sa che ciò non basta per giungere ad interessare in questo genere.

Lo Scandianese, o Tito Giovanni da Scandiano, ed Erasmo da Valvasone, hanno trattato il medesimo soggetto, quello della caccia, in ottava rima. Il primo aveva più fisiche cognizioni, ma meno vena ed immaginazione dell'altro. Ma in questo genere non si tratta di redigere delle accademiche e dotte lezioni; bisogna dare al soggetto una forma tutta poetica, che non può risultare che dal colorito dello stile, dalla natura e dall'appropositо degli episodj. Si può solamente rimproverare al Valvasone

di avere tratti i suoi episodj, o dalla mitologia degli antichi, o dai romanzi della cavalleria, o anche dalle tradizioni popolari e superstiziose, e di non aver dato loro sufficiente accordo fra essi nè coi costumi del suo tempo. Vi si ritrovano le favole di Venere, dell'Aurora, di Medea insieme coi miracoli della Vergine Maria, ma la versificazione e lo stile fanno sempre il merito di questo poema.

Noi dobbiamo anche qui far menzione di due altri poemi del Tansillo, che si erano obliati, e che sono stati scoperti e pubblicati nella seconda metà del secolo passato. Essi non hanno tanta estensione quanto quelli dei quali abbiamo parlato, ma meritano di esser posti nella classe delle migliori sue opere, e principalmente al di sopra delle lagrime di San Pietro, e per l'importanza dei soggetti e per gli ornamenti dello stile. Essi sono scritti in terza rima, e portano per titolo: il *Podere* e la *Balia*. Nel primo il poeta mesce ai precetti della cultura e dell'economia domestica, delle lezioni di morale e delle descrizioni poetiche appropriate al genere; nell'altro egli esorta le nobili donne a nutrire da loro

stesse i loro figli, e sebbene egli tratti il suo soggetto piuttosto da poeta che da filosofo, non si può contestargli la gloria di aver combattuto il primo l'uso barbaro, del quale ha tanto eloquentemente trionfato il filosofo ginevrino.

Malgrado tutti i poemi didattici dei quali può giustamente onorarsi la letteratura italiana, essa deve pure dolersi di molti altri, dei quali si è gratificata una lingua morta di già assai bene dotata, e che potevano aumentare ancora le ricchezze di una lingua vivente. Non è che gl'italiani non siansi esercitati egualmente negli altri generi di poesia latina; essi sembravano al contrario disputar la palma a quelli che più si facevano distinguere nella lor propria lingua; ma nel tempo stesso che applaudiscono ai numerosi saggi dei nostri latinisti, i veri amici della poesia italiana non possono veder senza pena che le lettere nazionali non possono rivendicare poemi tali, come quelli del Sannazzaro, del Vida e del Fracastoro (1).

(1) *De Partu Virginis*; — *Bombicum*; — *Scacchia ludus*; — *Syphilidis* ecc. — Vedi la continuazione della storia letteraria d'Italia di Ginguené, dell'autore del presente ristretto, tom. 10 pag. 178.

## XIV.

*Prosa italiana; studio e progressi della lingua volgare; ordinario difetto dei prosatori italiani; eloquenza propriamente detta.*

Sembra che la prosa sia destinata a seguitar sempre, ma da lontano, il linguaggio de' versi: la poesia italiana aveva cominciato, verso la fine del decimoquinto secolo, a riprendere il suo primo splendore, e la prosa faceva ancora vani sforzi per rialzarsi. I latinisti esercitavano maggior impero sopra di lei che sull'altra. Quegli medesimi che si credevan permesso di prendersi sollievo, componendo versi nella lingua volgare, non osavano scrivere in prosa nella medesima lingua, soprattutto se volevan trattare un soggetto di qualche importanza. Si sa che Romolo Amaseo, uno de' più celebri professori del suo tempo, sostenne nel 1529 con molto calore a Bologna, avanti Carlo V e Clemente VII, che la lingua latina dovea regnar sola, e che l'italiana doveva essere abbandonata al popolaccio. Molti altri dotti dividevano e professavano altamente questa opinione. Sembrava che a

misura che si vedevano spogliati dei loro antichi diritti, si sforzassero di conservare almeno quest'unico resto della loro eredità. Gli usi della corte romana davano anche maggior forza a questa opinione, giacchè essa impiegava questa lingua nella sua corrispondenza ecclesiastica e diplomatica, e molti dotti vi trovavano un mezzo di fortuna. Malgrado questa difficoltà la maggior parte dei letterati elevavansi contro queste ridicole pretensioni. Il Muzio fu uno dei più zelanti campioni della lingua italiana; non solamente egli combattè vivamente contro l'Amaseo ed i suoi partigiani, nei suoi scritti polemici, ai quali dava il nome di *Battaglie*, ma procurava anche di rendergli meno duri e più riconoscenti verso la loro propria lingua, di cui avevano imparati i primi accenti, succhiando il latte materno. Finalmente la lingua italiana prese il posto che le conveniva, ed esercitò poscia l'impero medesimo che aveva tenuto la lingua latina.

Malgrado i progressi che Dante, il Petrarca e il Boccaccio avevano fatti fare alla lingua volgare, nessuno scrittore aveva ancora pensato a determinare i suoi principj e le sue regole nei propri scritti. Si

videro comparire le *Regole grammaticali* di Giovan Francesco Fortunio, le *Eleganze volgari* di Niccolò Liburnio, e le sue *Tre fontane* (e sotto questi nomi s'intendevano Dante, il Petrarca e il Boccaccio) come pure i *Principj fondamentali* della lingua toscana di Rinaldo Corso. Queste opere ed altre simili furono accompagnate da diversi vocabolarj, come quelli di Fabrizio Luna, di Alberto Accarisio, di Francesco Alunno, del Ruscelli, di Francesco Sansovino, i quali tutti prepararono quello della Crusca, che doveva eclissarli e farli interamente obliare. Non dimentichiamo nulladimeno i lavori che fece il Bembo a questo proposito. Egli fu che, avanti tutti gli altri, diffuse lo studio della lingua volgare, malgrado l'inclinazione che aveva per la lingua latina. La sua prosa è tuttora degna di essere letta e consultata dagli amatori della lingua italiana. I Toscani medesimi i più gelosi della loro gloria, riguardano questo scrittore, come quello che ha non solamente purgata la loro lingua dalla ruggine del secolo passato, ma che le ha dato maggior splendore e la ha fatta diventare ciò che essa è presentemente. Disgraziatamente

troppo prevenuto in favore della lingua latina, egli esagerò ancora la maniera già usata dal Boccaccio ed il di lui esempio fu preferito a quello che dettero gli scrittori che seguitarono una maniera meno ricercata e più conveniente al genio della loro lingua.

Jacopo Sannazaro, che aveva preceduto e superato il Bembo nell'arte di far versi latini ed italiani, riportò sopra di lui la vittoria egualmente nella prosa. Le sue *prose* o racconti, che costituiscono una parte della sua *Arcadia*, e servono di commentarj o d'introduzioni alle sue egloghe, ed a cui dette un colorito quasi poetico, offrono meno inversioni e maggiore armonia e naturalezza. Ma quelli, per mezzo dei quali la prosa italiana acquistò una maggior perfezione, furono Baldassar Castiglione, e Niccolò Machiavelli. Il primo le dette un andamento meno studiato, più libero ed insiem regolare; e l'altro, meno occupato di quello sterile lusso di frasi che fu il gusto dei Fiorentini, che dell'importanza dei pensieri che voleva esprimere, evitò tutte quelle locuzioni parasite, inutili ed ampollose che annunziano ordinariamente la povertà di

spirito di quelli che le adoperano. Malgrado il gran numero di quei prosatori, che ad esempio del Bembo abusarono dello spirito del Boccaccio, come si abusava di quello del Petrarca, la letteratura italiana non mancò di farsi distinguere in molti generi di eloquenza.

L'eloquenza propriamente detta, quella che dovrebbe occuparsi nel mettere in evidenza le verità più importanti, e nell'eccitare e dirigere le passioni che sono ad esse più favorevoli, si era come refugiata in quel gran numero di dotte società, che sotto il nome di accademie inondavano l'intiera Italia. Quivi era che tutti i poeti e gli oratori del tempo si disputavan la gloria; ma non vi si sentivano per l'ordinario che delle lezioni accademiche, delle cicalate, specie di discorsi sopra soggetti piacevoli e futili, delle orazioni funebri, e de' panegirici, tutto il merito de' quali consisteva in una ostentazione di figure rettoriche, in una erudizione ammassata ed inutile, ed in una accumulazione di quelle parole, di quelle frasi, di quelle arguzie, cui davasi nome di fiori della lingua. Noi siamo lontani dal riguardare tutte queste produzioni accademiche

come da rigettarsi egualmente, ma esse non offriano in generale, che poco o punto d'interesse.

Si tradussero non ostante e si imitarono le arringhe di Cicerone; ma appena merita di esser distinto fra questi traduttori il disgraziato storiografo di Genova, Jacopo Bonfadio, i di cui lavori, di un interesse affatto nazionale, furono ricompensati con una sentenza di morte del genere più crudele. Egli aveva tradotto con molto vigore l'Orazione a favore di Milone; tutti gli altri traduttori avevano tolto all'orator romano tutto il suo calore e tutto il movimento, e lo avevano renduto più verboso e più prolisso ancora che non lo è. Fra quelli che cercarono d'imitarlo, i latinisti si mostrarono superiori a quelli che scrissero in questo genere in italiano. Noi non troviamo arringhe italiane che superino quelle di Giulio Poggiano e di Andrea Navagero. Si distinguono appena alcune orazioni di monsignor Della Casa, ma troppo ci corre, che esse abbiano lo stesso merito delle sue poesie. Egli s'indirizzava a cagione di complimento a Carlo V ed al senato di Venezia, e non volendo o non potendo dir

loro delle grandi verità, egli limita la sua eloquenza ad imitar ciò che di più analogo trovava in Cicerone. In tal guisa, mentre egli fa mostra delle sue forme e delle sue figure, sembra tanto più pedante e puerile, in quanto che gli manca fino il soggetto che possa ispirarle e giustificarle. Meritano pure distinzione nel numero lo Speroni, Alberto Lollio ed alcuni altri che furono imitatori del Boccaccio o imitatori di Cicerone. Finalmente tutti questi oratori lungi dall'essere eloquenti, non fanno tutto al più prova che di purità e di eleganza.

In mezzo a questa penuria di veri oratori, ci è ancora permesso di segnalar alcuni tratti di vera eloquenza, che sono gli ultimi sospiri che esalava la libertà moribonda. Bartolommeo Cavalcanti gettato fino dalla più tenera sua giovinezza nei torbidi di Firenze, sua patria, procurò, sebbene invano, di difenderla e colle armi e col talento della parola; egli arringava colle armi in mano, ora la milizia fiorentina nella chiesa di Santo Spirito, ed ora tutto il popolo, raccomandandogli la sua patria e la sua libertà. Rendiamo anche giustizia a Gio. Battista Busini ed a Jacopo Nardi,

che quantunque esiliati, osarono sostenere la causa comune dei loro compagni di sciagura, con quella franchezza e magnanimità che caratterizzano il vero repubblicano. Il primo indirizzò un'arringa al duca di Ferrara in favore de' fiorentini emigrati, che Clemente VII voleva far cacciar dagli stati di questo principe ove essi eransi rifugiati. Trovasi ancor più nobile ed energica quella che il Nardi indirizzò, in nome dei suoi concittadini, a Carlo V, contro la tirannia del duca Alessandro bastardo di casa Medici; ma essi mostraronsi più eloquenti allorchè non accettarono le umilianti condizioni, che loro offriva l'imperatore, e questa nobile fierezza, celebrata per tutta Italia, fu riguardata come degna degli antichi italiani (1).

L'eloquenza del pulpito non ebbe un miglior successo; le circostanze ecclesiastiche, egualmente che le civili, non le erano favorevoli. La corruzione della corte di Leone X, e più ancora il timore che faceva concepir la riforma, arrestarono lo sviluppo di questo genere di eloquenza. Noi segnaliamo tuttavia come un fenomeno singolare,

(1) V. la Storia del Varchi lib. XV.

in questa parte della storia letteraria, Egidio da Viterbo, che fioriva ai tempi di Alessandro VI e di Giulio II, e che fu da quest' ultimo incaricato di far l'apertura del concilio lateranense. È questo il solo discorso che siaci pervenuto in prova della sua eloquenza, e non è stato apprezzato secondo il suo merito. L'oratore doveva opporsi al conciliabolo di Pisa, e nulladimeno si congratula, perchè finalmente sentivasi con lui la necessità di una riforma ecclesiastica, che sola, diceva egli, potrebbe prevenire le calamità che non aveva cessato di annunziare da parecchi anni, alla chiesa e all'Italia. Egli fa il più commovente quadro di questo paese corrotto e infelice, invaso dagli uni ed oppresso dagli altri. Non perdona neppure al papa ed a' suoi cortigiani; gli esorta a posar le armi terrestri, ed a non far la guerra, che agli abusi e agli scandali che disonorano la chiesa cristiana. Se questo era veramente lo spirito degli altri suoi discorsi, che non ci son pervenuti, e che furono generalmente applauditi a' suoi tempi, quest' uomo era un vero oratore evangelico. Ma niuno osò seguitarlo in questa carriera, se pur non si dica quel

frate Ochino, cappuccino, la di cui eloquenza celebrata dal cardinal Bembo medesimo, fu la causa principale del suo esilio da Roma e della proscrizione, che pesò sopra il suo capo, e lo costrinse a cercare un asilo fra i protestanti.

## XV.

*Eloquenza narrativa. Genere istorico: Machiavelli; Guicciardini. Novelle: il Bandello ed altri distinti novellisti. — Romanzi.*

Gli italiani credono di esser compensati del difetto di eloquenza propriamente detta, da quella che essi hanno adoperata nei differenti generi della loro letteratura, che ne è più o men suscettibile. Ne hanno fatto uso principalmente nel genere istorico, e questa è la parte nella quale essi hanno rivaleggiato con gli antichi, che hanno qualche volta eguagliati ed anche superati. Il loro merito non si limita a quelle forme esteriori che sono ordinariamente l'oggetto di una puerile imitazione; essi si fanno distinguere per quella sagacità che ricerca i fatti e le loro cause, che

colpisce le loro meno apparenti relazioni, e particolarmente per quella franchezza che sacrifica tutti i riguardi alla verità. Sembra che la libertà che si era allora perduta, specialmente a Firenze, si fosse rifugiata presso gli storici. Tutti gli altri scrittori più timidi o più corrotti, l'avevano intieramente cacciata dai loro scritti, nel mentre che gli storici, che scrivevano anche sotto la dominazione ben consolidata dei Medici, esponevano i fatti e le massime le più sfavorevoli agli interessi di questi nuovi dominatori, ed ancora de' papi.

Il Machiavelli dette il primo il segnale, e fu ben tosto seguito dal Guicciardini, dal Nardi, dal Segni, dal Nerli, dal Varchi e dall'Adriani. La storia non era ancora che una cronaca, o tutt'al più una serie di annali; egli fu che le rese quel carattere antico che le hanno conservato i di lui concittadini per un lungo corso di anni. Gli antichi riguardarono le funzioni di Storico come un ministero pubblico, e le adempirono degnamente, conservando quel tuono solenne, che sembrava convenir più alla dignità di cui credevansi rivestiti. Non era questo per loro un oggetto di semplice

curiosità o di divertimento, ma un mezzo di censura e d'istruzione pubblica, destinato a formar dei cittadini utili sull'esempio dei loro antichi; per conseguenza sia che raccontino, sia che descrivano o giudichino, lo fanno sempre nel modo il più adattato a produrre la più viva impressione. Nè dico per questo, che essi si siano permessi di alterare la verità; essi l'hanno presentata nella maniera la più imponente e la più utile. Tale è il carattere generale dei migliori storici greci e latini; tale è presso a poco quello della maggior parte degli storici italiani di questo periodo.

Abbiamo ammirato il Machiavelli nei generi più piacevoli di letteratura, ed abbiamo osservato, che egli aveva dato alla prosa italiana quella forza e quella precisione, che essa sembrava dopo Dante aver perduta. Niuno scrittore aveva ancor presentato un così gran numero d'idee nuove ed importanti con meno frasi e parole. Egli è, sotto questo rapporto, il più gran modello di eloquenza che offra l'Italia, ed è anche più raccomandabile per l'arte di ravvicinare gli avvenimenti i più lontani, di riunirli insieme e di formarne i quadri i

più sensibili ed i più istruttivi. Il primo libro delle sue *Storie fiorentine* è un capo d'opera di cui non si aveva veruno esempio, e che è pure molto superiore al primo libro della storia di Tucidide. Niuno ha meglio di lui combinate la rapidità, la chiarezza e la precisione. Siamo a questo scrittore debitori di un altro vantaggio, che è di averci il primo esercitati a ragionar sulla storia, e specialmente in quella parte che ci dovrebbe più interessare. I suoi *Discorsi sopra la prima Decade di Tito Livio* si fanno ancora distinguere fra le numerose opere che sono comparse in seguito sul medesimo soggetto; ivi è che si mostra principalmente la sua vera dottrina, che ci obbliga ad interpretar meglio alcuni de' suoi pensieri, ch' egli consacrava alle volte piuttosto all' interesse generale e permanente dell' Italia, che agl' interessi passeggieri e particolari di alcuni individui. Si crede sentire uno degli antichi romani, che ci intrattiene delle massime e delle istituzioni dei suoi concittadini; sembra, che ei non parli che di ciò che ha sperimentato nel tempestoso corso della sua vita. Egli aveva conosciuta la libertà e servita la sua patria;

conobbe pure i tiranni, e provò la servitù e le persecuzioni. È in questo stato di miseria, che egli sembrò piegare alle circostanze i suoi studj ed i principj professati fino a quel punto, e che compose quel *Trattato del Principe*, nel quale bisognerebbe cercar piuttosto il ritratto di un despota, che quello dell'autore, che si è molto meglio dipinto nei suoi *discorsi*. Abituato a vivere cogli antichi senza perdere mai di vista i moderni, egli espose in questo libretto, tutto quel che la lettura e l'esperienza gli avevano insegnato di più notabile relativamente ai *principati* specialmente nuovi. Ei gli dipinge spesso tali quali sono, non quali dovrebbero essere, ed anche allorchè son detestabili procura di tirarne almeno vantaggio per la felicità dell'Italia. In tal modo, quando sembra risparmiare la ferocia del suo principe e di Borgia, ei viene a deprimere ancor più quei piccoli tiranni d'Italia non meno scellerati di essi, e l'imbecillità de' quali non poteva esser di alcun vantaggio per la nazione. Così quando rammenta ai Medici gli esempj e le massime dei lori predecessori, e dei loro colleghi, non manca di esortargli e di animarli

a liberar l'Italia dai suoi nemici, ed a rendersi grandi e potenti con lei. Ma quello che noi dobbiamo osservar di più qui a di lui favore si è, che egli vi si è mostrato ordinariamente non meno profondo storico che oratore eloquente.

Il Guicciardini nella sua *Storia d'Italia* volle essere egualmente profondo del Machiavelli, ma dette al suo stile maggior pompa e numero, ed un certo giro di periodo un po' troppo lungo e troppo studiato, che lo rende spesso prolisso e nojoso. Fa dispiacere, che uno scrittore così veridico e così illuminato com' ei si è mostrato ne' suoi racconti e nelle sue riflessioni, siasi tanto occupato delle sue frasi e de' suoi periodi. Benèdetto Varchi, quantunque più semplice è anche più diffuso, e qualche volta languido. Un tal lusso di stile non si fa tanto osservare negli altri storici. L'Adriani nella *Storia* de' suoi tempi, e particolarmente il Segni nella *Storia di Firenze*, ne usano più sobriamente. In generale tutti compensano questo difetto, che era comune nei loro tempi colle più importanti qualità dello storico, e principalmente colla purezza e coll'eleganza. Molti storici moderni,

sebben filosofi come sono, e come pretendono di essere, non avrebbero detto nei tempi più liberi o più illuminati, quel che hanno detto dei papi e degli oppressori dell'Italia, non solamente il Machiavelli, ma il Nardi, il Segni, il Varchi medesimo, e principalmente il Guicciardini. Quest' ultimo, benchè luogotenente generale dell'armata della corte romana, non si fa verun scrupolo di esporre l'origine ed i progressi della potenza temporale dei papi, ed il quadro non meno scandaloso che fedele degli abusi di questa potenza. Non deve far dunque meraviglia, che quasi tutte le nazioni abbiano cercato in Italia il loro istoriografo. Paolo Emili scrisse la storia di Francia; Polidoro Virgilio quella d'Inghilterra; Lucio Marineo quella di Spagna, ed un gran numero d'altri quella di Germania.

Le novelle, che grazie al Boccaccio avevano tanto contribuito alla formazione della prosa italiana, continuarono sempre ad esercitar gl' italiani nell' eloquenza del genere narrativo. Sebbene per il fondo si avvicinano molto alla poesia, esse non han quasi che la forma di una storiella. Nel corso di tutto questo periodo ne comparvero

di diverse specie, di cui si servirono generalmente per rendere più animate le conversazioni. Tutte hanno maggiore o minor merito, ma tutti son ben lontani dall'avere l'originalità e la ricchezza di quelle del Boccaccio. Videsi comparire verso la fine del decimoquinto secolo il *Novellino* di Masuccio salernitano, ove si trova maggiore spirito che eleganza; e se egli non è egualmente corretto e tanto puro quanto i suoi predecessori, non è però più ritenuto di essi, particolarmente sul conto dei preti e dei frati. Il Machiavelli volle accreditare pure questo genere di letteratura colla sua ingegnosa novella di *Belfegor*, come aveva dato credito alla commedia colla *Mandragora*. Il Firenzuola ed il Lasca, che si erano anche mostrati comici come lui, si fecero distinguere dopo il Boccaccio tanto per l'originalità della invenzione che per la purità dello stile. Le numerose novelle dello Strapparola ebbero maggior voga, quantunque abbiamo minor eleganza, ma la licenza e la bizzarria tengono loro spesso luogo di merito. Vi sono pure sul medesimo gusto alcune novelle dell'Aretino, fra le quali si distingue quella di un frate, che predicava

sempre l'elemosina e la castità, ed il di cui carattere sembra aver servito di tipo al *Tartufo*.

Cintio Giraldi e Sebastiano Erizzo, cercarono di moderare col loro esempio la licenza della maggior parte di questi novellisti; ma la loro eccessiva severità ebbe poco successo; essi dettero anzi a credere, che quella specie di libertà di cui si abusava, fosse necessaria per la perfezione di questo genere. Le sole novelle che fossero esenti da una simile macchia, erano quelle di genere tragico, e di questo piccolo numero è la graziosa novella di *Romeo e Giulietta* di Luigi Porto, imitata poscia e sviluppata da Matteo Bandello, e che Shakespeare ha renduta celebre nell'intiera Europa. Questo Bandello era un frate domenicano, ma che frequentava più il gran mondo che il suo convento. Amò Lucrezia Gonzaga, una delle donne più celebrate de' suoi tempi, e l'amava non-platonicamente come il Petrarca la sua Laura, ma *santamente* come egli medesimo si esprimeva. Egli ha scritto un numero di novelle maggiore di quelle di tutti gli altri novellisti insieme, e nelle quali in difetto di purità e di eleganza, ritrovansi

gli usi, i costumi, le avventure del tempo ed il carattére dei differenti personaggi che vi fiorivano. Sebbene permettasi qualche volta una licenza eguale a quella degli altri novellisti, mostrasi ordinariamente meglio istorico che novellista, ed anche buon cristiano. Egli declama contro i protestanti, ma non risparmia punto nel tempo medesimo i cattolici, e soprattutto gli ecclesiastici, ed osa anche riconoscere la necessità di una riforma, che venga ad arrestare le innovazioni degli uni e la corruzione degli altri. Finalmente egli mostra, e colle massime delle quali semina le sue novelle, e coi discorsi che le precedono, qual profitto potrebbe trarsi da questo genere d'istruzione.

I romanzi, che sono in qualche modo novelle molto più estese, furono egualmente rari, che per il passato, presso gl'italiani. Essi si compiacquero nel redigerli in versi, ed i loro numerosi romanzi epici, possono tener luogo di romanzi in prosa, genere nel quale essi sono sì poveri. Si distinse appena nel corso di questo periodo la *Filena* di Niccolò Franco, che si è posta al di sopra dei romanzi del Boccaccio, ciò che

non sarebbe un grand'elogio per il suo autore. Possono egualmente considerarsi come produzioni di questo genere quelle romanzesche invenzioni più o meno fantastiche di alcuni autori non meno eleganti che bizzarri; tali sono i *Discorsi degli Animali*, e l'*Asino d'Oro* del Firenzuola; i *Capricci del Bottajo* e la *Circe* di Gio. Batt. Gelli, il quale è riuscito meglio del primo in questo genere di composizioni. Non troviamo niun altro che sia degno di essere citato. Gl' italiani non si occupavano che dei loro romanzi epici e delle loro novelle; la lettura di queste era principalmente diffusa presso tutte le condizioni, e comune a tutte le classi della società.

## XVI.

*Dialoghi*: il Cortigiano del *Castiglione* ec. — *Genere epistolare.* — *Autori bizzarri e satirici.* — *Prosa italiana avanzata meno della poesia.*

Quella ricchezza di eleganza e di stile, che tenne tanto spesso luogo di eloquenza nella maggior parte degli scritti dei quali abbiamo finora parlato, ed ai quali essa era più o men conveniente, fu generalmente riguardata come necessaria a tutti gli altri generi anche i più semplici o i più serii. Le discussioni le più scientifiche e le più austere non osavano mostrarsi più senza essere abbellite da questo genere di ornamento. Per conseguenza i dotti trattati, che per lo passato non comparivano che sotto una forma scolastica, ne presero una senza dubbio più facile e più aggradevole, ma spesso troppo adorna e troppo rettorica. La forma del dialogo fu giudicata la più propria a questo genere di discussioni e tanto più perchè prestandosi a questa forma di stile, essa vi era autorizzata dagli esempi di

Platone e di Cicerone. Le migliori opere didattiche di questo periodo non furono adunque che dialoghi elegantemente scritti. Tali sono gli *Asolani* del Bembo e l'*Ercolano* del Varchi sulla lingua volgare, i trattati del Piccolomini sopra la *Filosofia morale*, il *Galateo* di Monsignor della Casa, soprattutto il *Cortigiano* del Castiglioni e le opere di Sperone Speroni.

Il *Cortigiano* del Castiglione può esser considerato come un quadro vivente della corte di Urbino, che era certamente in questi tempi il modello di tutte quelle d'Italia. L'autore, trattando delle qualità necessarie all'uomo di corte, osa vantarne alcune, che non onorano meno l'autore, che i personaggi che lo ascoltavano. Egli raccomanda principalmente al cortigiano il dovere di ricercare la confidenza del principe per correggere i suoi vizj, e per dirgli le verità più importanti; si pronunzia apertamente contro la tirannia; condanna l'abuso che i principi fanno del loro potere e della loro autorità, circondandosi di delatori, di accusatori e di assassini per avvilire ed opprimere i loro sudditi. Fa pure il ritratto di un principe virtuoso, e se le sue lezioni non furono di

nessuna utilità per i suoi uditori, esse provano almeno qual fosse il carattere di questo scrittor cortigiano. Malgrado la libertà che il dialogista si permette nel suo andamento, l'opera del Castiglione conserva sufficiente ordine e seguito, e se quanto al soggetto essa non ha più l'importanza che aveva ai suoi tempi, può servire ancora di esempio per raccomandare la correzione e la libertà dello stile, ch' egli seppe meglio di ogni altro conciliare.

Lo Speroni fu anche più ricco e più elegante di lui nell'elocuzione; egli volle non solamente imitar Platone, come principalmente lo fece nel dialogo *sopra la vita attiva e la vita contemplativa*, ma anche Luciano, come nel suo dialogo sopra la *Discordia*. Spesso egli discute le materie pertinenti alla filosofia, alla morale ed alla teologia; ma non vi si ricercano più presentemente che la sua maniera elegante e stringente. Ci sembra che tutti gli altri scrittori della medesima classe si abbandonassero a queste discussioni piuttosto per aver occasione di far mostra delle loro frasi, che dei loro pensieri.

Gl' Italiani riuscirono meglio nel genere epistolare. La prima raccolta di lettere devesi all' Aretino: il suo esempio fu ben presto imitato, e l' Italia videsi inondata da queste raccolte eleganti insieme ed inutili. Se ne pubblicarono di tutte le sorti; amorose, letterarie, polemiche, diplomatiche, e spesso si dette loro importanza maggiore, che non meritavano. Si distinguono nell' infinità di queste produzioni, per l' ordinario monotone ed insignificanti, quelle del Caro, del Tolomei, del Fracastoro e principalmente del Bonfadio, tutti scrittori stimabili e più distinti ancora per altri titoli. Fors' anche non trovasi spesso abbastanza, nei migliori di questi scrittori di epistole, quella semplicità, che sembra tanto facile.

Si possono egualmente segnalare una classe di scrittori ingegnosi, bizzarri e libertini, che hanno portato nella prosa quasi il medesimo spirito, che i poeti burleschi nei loro versi. Sembravano essi camminar sulle traccie di Luciano; ma invano cercarono d' imitarlo; essi furono ben lungi dal raggiungerlo, che mostrano minore spirito, quanto maggior campo prendono. Molti trattati dell' Aretino hanno questo carattere.

Quelli che sono anche più notabili appartengono a Francesco Antonio Doni, a Ortenzio Landi, a Giovan Battista Gelli. Si potrebbero aggiunger loro molti di quelli accademici che si esercitavano a comporre quei bizzarri discorsi che si chiamarono *cicalate*. Affettano per l'ordinario di scrivere in un modo affatto semplice, e dando tutta la necessaria eleganza all'espressione, non ne conservano nessuna all'immagine ed al pensiero; ciò che gli rende spesso grossolani e spiacevoli. Non bisogna non ostante trascurargli intieramente, perchè si trovano alle volte in essi delle massime e delle verità così ardite, e tanto poco d'accordo con le opinioni del tempo, che deve molto sorprendere, che siasi osato di emetterle, e che siano state tollerate in quel secolo. Si direbbe, che una certa classe d'idee era posta sotto la salvaguardia della buffoneria, e che per questo mezzo esse si sparsero sempre più nell'Italia; e sotto questo rapporto questa sorta di opere può essere di qualche interesse.

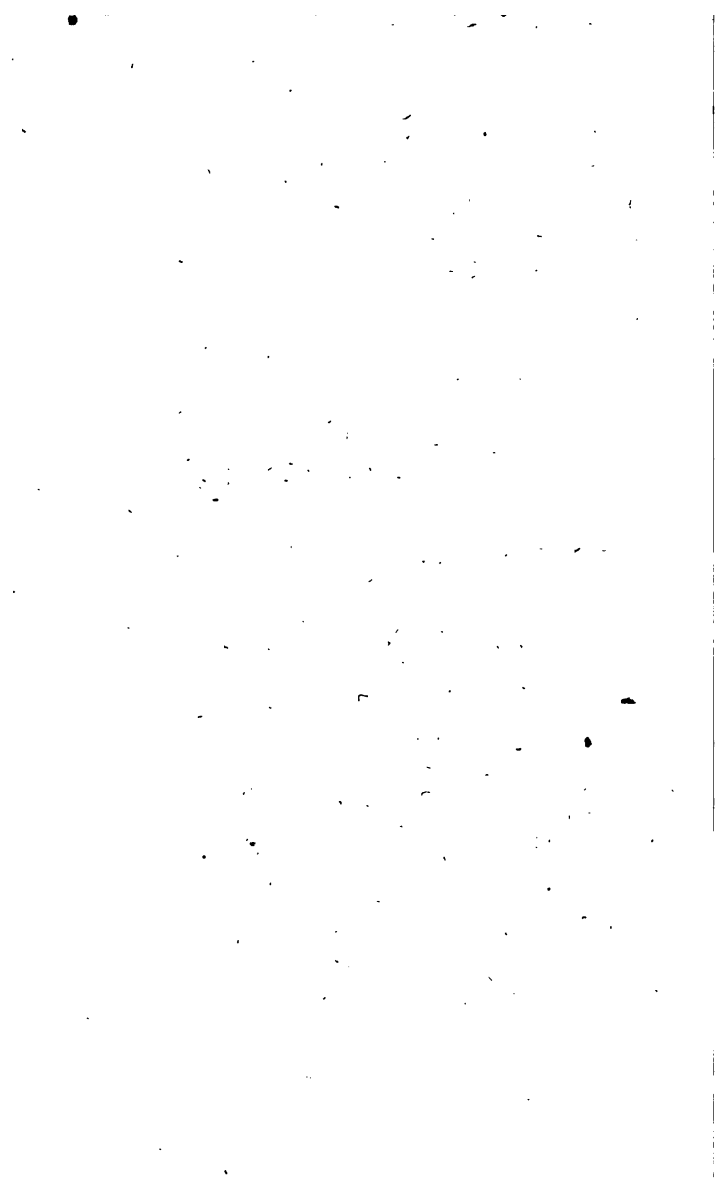
Nel percorrere questo periodo della letteratura italiana, non si può far di meno di non osservare, che esso non è nè

altrettanto ricco, nè altrettanto originale nei diversi generi di prosa, quanto lo è in tutti i generi di poesia. Ciò dimostra anche più l'influenza, che essa risentiva sempre per parte dei principi e degli uomini di corte. Non considerando le lettere che come un mezzo di contribuire ai loro interessi ed ai loro piaceri, essi preferirono la poesia ed i poeti alla prosa, ed agli oratori; di qui resulta il piccolo numero di questi ultimi in proporzione del numero grande degli altri. Per la medesima ragione i prosatori egualmente che i poeti, non si esercitarono che nei generi i più convenienti alle circostanze, e le novelle piacevoli furono il genere di maggior voga. Essi evitarono qualunque seria discussione che non poteva attrarre nè l'attenzione, nè il favore dei loro protettori. Anche allorquando essi intrapresero di trattar soggetti di qualche importanza, lo fecero leggermente, ed in maniera da non produrre nessuna sfavorevole impressione. È uno spettacolo umiliante il paragonare la ricca letteratura di questo gran secolo e la sua miserabile destinazione; essa non elevavasi al di là dei piaceri dei principi e dei loro

cortigiani; ma nell'atto stesso di riconoscere un tal carattere generale di degradazione, non lasciam di apprezzar tanto più il piccol numero di scrittori che hanno cercato di repellere più o meno questa sinistra influenza.

FINE DEL VOLUME PRIMO.

# RISTRETTO

DELLA

# STORIA

DELLA

## LETTERATURA ITALIANA.

# RISTRETTO
DELLA
# STORIA
DELLA
# LETTERATURA ITALIANA

DI

FRANCESCO SALFI

GIA' PROFESSORE

IN MOLTE UNIVERSITÀ D'ITALIA.

*Tomo Secondo.*

LUGANO

COI TIPI DI G. RUGGIA E COMP.

1831.

# RISTRETTO

DELLA STORIA

# DELLA LETTERATURA ITALIANA.

---

## QUINTO PERIODO

DAL 1575 SINO AL 1675.

### I.

*Carattere generale di questo periodo. – Scuola del Marini. – Libertà di pensare; essa sembra elevarsi di mezzo all' oppressione.*

Il numero prodigioso dei petrarchisti e dei loro versi, fece finalmente sentire la loro monotonia, ed annojandosi ognor più di essi, si cominciò ad introdurre sopra il Parnaso italiano una maniera nuova e più o meno differente da quella del Petrarca. Essa era così fiorita, ingegnosa e brillante, come l'altra era semplice, affettuosa e grave. Cercando principalmente la novità, si

cadeva nella singolarità, e la manía di ecclissare i suoi predecessori e di distinguersi fra i suoi contemporanei gli dette anche maggior voga. Essa acquistò infine tanto credito e tanta forza, che s' impadronì di quasi tutto il secolo decimosettimo. Vidersi i primi germi di questo gusto nei poeti napoletani, che hanno quasi tutti qualche cosa di più ardito, di più ornato, di più singolare degli altri. Il Costanzo e il Tansillo possono esser considerati come i fondatori di questa scuola. Il Tasso, il Guarini ed il Baldi le aggiunsero credito anche maggiore; il Marini ed i suoi partigiani la strascinarono all' eccesso dell' irregolarità e della corruzione. Essa ritenne il nome di quello che ne abusò più, e fu chiamata *marinesca.*

Questa scuola, che aveva cominciato da una specie di vivacità più o meno esagerata nei pensieri e nelle immagini, nel colorito e principalmente nelle metafore, proruppe ben presto nelle più ridicole bizzarrie. Pare che essa volesse compensarsi di quella venerazione superstiziosa che si era concepita per il Petrarca e per gli antichi classici per mezzo di uno spirito d' indipendenza e di libertinaggio non meno rimproverevole. Avendo scosso il giogo di una

imitazione pedantesca e servile, si finì col disprezzar tutte le leggi della ragione e del gusto. Non si cercava, non si approvava più che ciò che sembrava nuovo e singolare, e si sostituì, ciò che era ben facile, al semplice, al naturale, al vero, tutto ciò che si trovava di più esagerato, di più stravagante, di più assurdo. Da qui son nati quei giuochi di spirito e di parole, quelle antitesi e quei concetti che si son tanto rimproverati agl'italiani.

Alcuni critici hanno riguardato questa specie di traviamento come l'effetto della servitù stabilita ed aumentata in Italia dalli spagnuoli. A senso loro gl'italiani perderono tutta l'energia del loro spirito, allorchè l'inquisizione romana e la tirannia spagnuola cospirarono, nel corso di tutto questo periodo, contro qualunque specie di libertà. Sebbene noi siamo ben lontani dal far l'apologia di queste due nemiche della ragione, ci sembra non ostante che in vece di soffocarla, esse non fecero al contrario che darle nuovo vigore. Egli è per lo meno certo, che allorchè gl'italiani furono spogliati di tutti i loro diritti civili, sentirono ancor più il bisogno di ragionare e di

esercitare la libertà di pensare, e ravvicinando i fatti di quest'epoca si è anzi tentati di avanzare, che il nuovo sistema di oppressione, che s'introdusse in Italia, fu meno nocivo al genio degl'italiani, che il favore dei principi che per lo passato gli avevan corrotti. In fatti da che essi si furono emancipati da questa protezione umiliante, non furono più che generalmente spiati, insidiati e perseguitati. L'inquisizione romana volendosi vendicare dei protestanti dell'Alemagna, sopra le opinioni anche le più indifferenti degli italiani, dette forza maggiore al dispotismo di Filippo II e dei suoi successori. Le lettere, e quelli che le coltivavano non ebber giammai persecutori più fieri di Paolo IV, di Pio IV e di Pio V; il papa Urbano VIII che volle mostrarsi il protettore dei cattivi verseggiatori fu l'implacabil nemico di Galileo e di tutto ciò che la filosofia aveva allora di più distinto. Anche alcuni principi della famiglia dei Medici, non esitarono punto a consegnare nelle mani dell'inquisizione romana quegli medesimi che proteggevano. Non si può rammentare senza orrore la storia di Pietro Carnesecchi, uomo rispettabile per tanti

titoli, che fu bruciato a Roma, e di quel celebre Galileo, che si vide giudicato e condannato in essa dai più ignoranti frati del suo tempo. Quasi tutti i governi dell'Italia erano animati da questo spirito, e noi potremmo dare una lista così estesa delle vittime di questa oppressione che sarebbe facile di provare, che i letterati non furono giammai tanto perseguitati quanto nel corso di questo periodo.

Ma di mezzo a queste continue persecuzioni si sviluppò sempre più un nuovo spirito di libertà, e s'introdusse in tutte le parti della filosofia e della letteratura. Il Telesio, il Campanella, il Cardano, Paolo Sarpi, Giordano Bruno, soprattutto i *Lincei* del principe Cesi a Roma, i *Segreti* di Giam Battista Porta a Napoli, ed a Firenze la scuola di Galileo, ci sforzano a riguardare questo secolo, come un secolo d'invenzione e di genio. Lo stesso Marini si faceva gloria di appartenere alla scuola telesiana nemica degli aristocratici, ed il Ciampoli che seguì le sue traccie nella carriera poetica, fu uno dei Lincei più benaffetto alla dottrina di Galileo. Sembra adunque incontrastabile, che quella libertà che aveva

penetrato nelle scuole e nelle accademie invase anche il Parnaso. Disgraziatamente l'esperienza ci ha dimostrato, che è più difficile di profittarne nell'esercizio delle belle arti, che nelle ricerche della filosofia. La ragione fu più saggia e più facile ne' suoi metodi, che l'immaginazione nei suoi voli. Nulladimeno quest'ultima, in mezzo ai suoi nuovi saggi ed ai suoi traviamenti, aggiunse ancora a progressi della letteratura, sia aprendosi strade che non erano interamente conosciute, o almeno tanto comuni, sia mostrandoci colle sue cadute i pericoli nei quali può esporre una libertà mal diretta. Continuando la nostra rivista noi segnaleremo gli autori e le opere, che tanto nel fondo, quanto nelle forme portano il suggello dell'originalità.

## II.

*Poesia lirica: Tasso e Chiabrera; Marini, Testi e Redi; Maggi e Lemene; Filicaja e Guidi. Loro originalità più o meno notabile.*

Torquato Tasso brillò principalmente nel genere lirico, e sorpassò tutti quelli che lo avevano preceduto dopo il Petrarca. Egli aveva ricevuto le prime lezioni della sua arte da Bernardo suo padre, e malgrado i suoi consigli e le vicende della sua vita, si consacrò come lui alle muse, e senza trascurare le scienze le più gravi, le fece servire alla sua principal vocazione. Allevato nell'esilio e nell'avversità, diventò ben presto più dotto, più poeta e più sventurato di suo padre, e la sua vita potrebbe esser considerata come altrettanto poetica ed interessante quanto le sue opere. Il nostro piano non ci permette di fermarcisi, e d'altronde essa è troppo conosciuta perchè noi dobbiamo occuparcene davvantaggio. Diciamo solamente che essa fu così fertile in disgrazie come in pensieri nobili e grandi. Conobbe le corti ed i principi; nè fu pure

protetto perchè sentisse poscia viepiù gli effetti del loro odio e della loro malignità. Provò le bizzarrìe della fortuna e l'ingratitudine de' suoi protettori, e forse anche l'indifferenza e l'obblìo di quel che egli amò colla più veemente passione. Egli aggiunse alle sue reali sventure quelle pure della sua immaginazione; si credette disprezzato, calunniato, tradito da quelli che aveva riguardati come suoi amici e degni della sua confidenza. In questa deplorabile situazione, e che esigeva tanti riguardi, videsi gettato nella più umiliante cattività e trattato come un insensato, malgrado le reiterate prove che egli dava della sua scienza e del suo genio. Allora fu che si credette abbandonato da tutti gli uomini e da Dio stesso. Ciò che cresceva forza alle sue sventure si è, che egli non trovava sufficiente fiducia nella provvidenza che l'abbandonava, e ciò che rendeva la sua posizione anche più dilaniante, che in mezzo alle sue sciagure ed ai suoi affanni, non cessò mai di amare Dio e gli uomini, di cui lamentavasi così amaramente. Un solo momento di tregua sembrava sollevare gli ultimi giorni della sua vita, allorchè egli vide la morte rapirgli

l'alloro che gli era stato destinato sul Campidòglio.

Non si può fare a meno di pagare il proprio tributo di lacrime alla memoria di un uomo tanto infelice, se si vogliano apprezzare le di lui opere sopra le quali i suoi infortunj hanno esercitata la più grande influenza. Dopo Dante e il Petrarca nessuno aveva mostrata altrettanta sensibilità di lui nei suoi versi; vi si riconosce incessantemente un cuore profondamente appassionato e melancònico. Egli aveva ereditata l'armonia della versificazione, e la nobiltà dello stile di suo padre, che seppe ancora aumentare e graduare, secondo la varietà dei soggetti e delle circostanze. Vi aggiunse quella vivacità d'immaginazione e di colorito, quel calore di sentimento che rende così vero, e tanto animato tutto quel che ei descrive. Questo carattere si osserva principalmente nelle sue poesie liriche. Esse sono così tenere quanto quelle del Petrarca, ma spesso hanno vena e movimento maggiore. Anche allorquando non si occupa che dei suoi amori, si sente ch'egli è destinato a cantare l'armi pietose e gli eroi cristiani. Si può ritrovare il vero carattere di questo

poeta in quel sonetto (1) in cui nel mentre che contempla i ricchi trofei dell'amore, questo dio onnipotente gli comanda di cantare le conquiste che egli aveva fatto sopra tanti cuori, e sopra il suo medesimo. Egli si vide in tal modo obbligato a celebrare insieme l'altrui vittoria e la propria servitù. Canta pur qualche volta la sua felicità, e le sue avventure; esorta anche la sua Fille a divider con lui i suoi piaceri; mentre che Giove prende piacere ad agitar là sopra i suoi fulmini e le tempeste (2), ma vale molto meglio il sentirlo, allorchè si lamenta della sua sorte e della sua prediletta. Conservò questo tuono lamentevole sino ai suoi ultimi giorni. Quantunque fosse vecchio, ed oppresso dai suoi mali, il Tasso aveva presa la risoluzione di abbandonare il Parnaso, e vedendo un giovinetto dirigersi verso il sacro bosco delle muse, lo prega di salutare a suo nome la cetra amata ch'ei vi ha lasciata sospesa ad un cipresso e di farle sapere ch'egli è dagli anni e dalla fortuna oppresso (3). Ei prese in

(1) Stavasi Amor quasi in suo regno assiso, ec.
(2) Odi, Fille, che tuona, odi che in gelo, ec.
(3) Stiglian, quel canto, onde ad Orfeo simile, ec.

prestito questa idea dal Costanzo, ma le dette una tinta di melanconia che essa non aveva precedentemente.

Il Tasso è più originale nelle sue canzoni. Suo padre Bernardo, ed alcuni autori avevano tentato di dare maggior vigore ed arditezza a questo genere di composizione al quale il Petrarca aveva segnato un andamento troppo modesto e troppo timido. Fu Torquato che le dette il primo quel carattere che i Greci e i Latini avevano dato alle loro odi, senza servilmente obbligarsi alle forme antiche. Egli s' innalza, ei si trasporta spesso come Pindaro e Orazio, ma non sembra imitargli giammai. Ma poichè non è questo il merito principale di questo poeta, mostriamo i pregi che hanno acquistato in un tal genere gli scrittori, che non possono pretendere ad altri titoli di gloria.

Quegli che precedè tutti i suoi compatriotti in questa carriera fù il savonese Gabriello Chiabrera. Nojato da quella turba di poeti che si incalzavano tutti sulle tracce del Petrarca ed apprezzando principalmente la poesia dei Greci, che gli pareva la più perfetta, concepì il progetto di cercar Nuovo

Mondo, come il suo concittadino Colombo, o di affogare, e si lanciò nella carriera di Pindaro e di Anacreonte, che nessuno aveva ancora tentato di percorrere. Questa fu per vero dire un'imitazione, ma il Chiabrera imitò con tante idee nuove, e portò tante ricchezze sopra il Parnaso italiano, che non se gli può ricusar il titolo di autore originale. Perchè d'altronde questa specie d'imitazione, che meritò tante lodi ad Orazio presso i Latini, non ne darebb'ella qualcuna al Chiabrera presso gl'Italiani? Egli sarà sempre il primo poeta pindarico fra questi ultimi, come lo fu Orazio fra i suoi contemporanei.

Noi non gli siamo punto obbligati dell'aver spesso contraffatte le strofe, le antistrofe e gli epodj dei Greci che designavano per mezzo di queste forme una specie di danza e di movimento analogo al canto di queste stanze, e che non hanno per gl'Italiani nessuna significazione; nè di aver usato quelle riunioni e quelle trasposizioni di parole più o meno estranee al genio della lingua italiana; è il fondo dei pensieri e la novità delle immagini e delle similitudini; è l'arditezza del suo volo e

delle sue transizioni, è lo splendore delle figure e del colorito, e finalmente la varietà dei metri che gli assicurano la propria fama, e costituiscono i di lui titoli all' originalità. Non bisogna credere del rimanente, che tutte le sue odi, che sono in sì gran numero, abbiano la medesima perfezione; qualche volta trovansi delle locuzioni poco esatte, che bisogna perdonare alla foga del suo impeto; spesso il soggetto non sembra abbastanza degno della sua musa. Egli canta la gloria degli eroi del suo tempo, ed erano tali per lui Urbano VIII, Vincenzo Gonzaga duca di Mantova, Carlo Emanuele duca di Savoja, Giovanni de' Medici, ed i gran duchi Ferdinando I e Cosimo II suo figlio. Si sforza di celebrare le vittorie marittime che i Toscani riportarono sui barbareschi o anche nel giuoco del pallone, al quale molto si esercitavano ai suoi tempi in Firenze. Ma questi vincitori erano ben lungi dal rassomigliare a quelli dei giuochi olimpici che cantava Pindaro. È nulladimeno un merito singolare quello del Chiabrera, che concepì tanto entusiasmo all' aspetto di avvenimenti che non ne eccitavano alcuno nella sua nazione.

Maneggiò nel tempo medesimo con maggior successo la lira di Anacreonte. Si erano sul Parnaso italiano sentite alcune *canzonette*. Il Rinuccini del quale parleremo ben presto, si era fatto distinguere fra i suoi predecessori; il Chiabrera gli fece tutti dimenticare. Egli è più originale e più vero nelle sue odi anacreontiche, che nelle sue odi pindariche, ciò che prova, che i piccoli accidenti della vita privata facevano maggior impressione sopra il suo cuore, che gli avvenimenti pubblici sopra il suo spirito. Le sue invenzioni, le sue immagini, i suoi quadri sono pieni di grazia e di naturale. Le sue strofe, i suoi metri, sembrano ispirati dal pensiero medesimo, che egli vuole esprimere. Gli si trova qualche volta un po' d'arte e di ricercatezza; ma più sovente si crederebbe sentire Anacreonte medesimo.

Mentre che molti altri poeti procuravano d'introdurre alcune nuove forme ad imitazione dei greci e dei latini, un uomo singolare, al quale certo non mancava il genio, si credette abbastanza superiore per dimenticare tutto quello che era stato prodotto avanti di lui, e per aprire a sè e agli altri una carriera che non era stata ancora

percorsa. È di Giovan Batista Marini, che intendiamo parlare, di quello che dopo avere alterata la scuola di Napoli, terminò col corrompere quella dell'Italia e di una porzione dell'Europa. Egli aveva ricevuto dalla natura le più favorevoli disposizioni per diventare un gran poeta; ma le circostanze e la sua manìa di brillare, lo strascinarono lungi dai veri principj del gusto e della ragione. Nato a Napoli egli si formò dietro l'esempio del Costanzo e del Tansillo. Giovine ancora, obbligato ad abbandonare la sua patria, fu accolto e festeggiato per tutto a cagione de' suoi versi che egli componeva con una facilità straordinaria. Fu successivamente onorato nelle corti del Piemonte, di Francia, di Roma e di Napoli, ove egli attinse indubitatamente quel carattere di mollezza che si rimprovera alle sue invenzioni, alle sue immagini, al suo stile ed anche all' armonia de' suoi versi. Questa maniera ricercata e bizzarra, che egli spinse tant'oltre, era già introdotta ai suoi tempi. Guglielmo Dubartas delirava in Francia, de Vega in Spagna; gli italiani erano anche più moderati degli altri, ma dacchè il Marini, che voleva tenere il

primo posto fra i suoi contemporanei, s'impadronì di questa nuova maniera, gli diede tante attrattive e tanto credito, che ben presto essa diventò generale. Possedendo talenti, che gli altri non avevano in verun modo, mescolava alle sue bizzarrie tante bellezze, che, quelli stessi che erano prevenuti contro di quelle, restavano sedotti da queste. Egli si vide ben presto applaudito dai principi, ed imitato dai suoi partigiani.

Presentemente, che si considera il nome del Marini come un oggetto di scandalo presso gl'italiani, si dimenticano fino le sue bellezze, che bisogna guardarsi di confondere coi suoi difetti. La sua versificazione è sempre felice, il suo stile ricco e pittoresco, i suoi quadri animati e viventi, e tutto quel ch'egli dice sembra piuttosto ispirato che meditato. Di qui risultano nel tempo medesimo la sua eccessiva abbondanza, la sua ineguaglianza e la maggior parte di quelle imperfezioni, che non possono esser corrette che dalla fatica e dallo studio. Considerando le sue qualità reali, siamo sorpresi, che egli abbia voluto fondar la sua gloria sopra quelle antitesi, e quei giuochi di parole e di spirito,

dei quali ha seminate le sue poesie. Malgrado questi difetti non se gli può negare il pregio di moltissima originalità. Egli volle darsi per l'inventor degli idillii e dei panegirici italiani, ma si segnalò davantaggio nel genere pastorale e marittimo, nel quale la scuola napoletana si è principalmente distinta. Noi riguardiamo come più originali i suoi sonetti polifemici, che nelle immagini, la dizione ed il ritmo esprimono il carattere rozzo e brutale di Polifemo, che il poeta suppone esserne l'autore, ed averli composti per Galatea.

Il Marini voleva rivalizzare con tutti quelli che lo avevano preceduto nella carriera, ed anche coll'Ariosto e col Tasso. Si era proposto di fare un poema epico intitolato la *Gerusalemme distrutta*, e cantò la *Strage degli Innocenti*. Ma cercando sempre la novità, e disdegnando i soggetti storici e romanzeschi, che avevan di già inondata l'Italia, pubblicò finalmente l'*Adone*, che gli valse la maggior parte della sua celebrità. Credè di poter meglio spiegare le ricchezze della sua immaginazione in un soggetto mitologico; ma non è già sufficiente l'immaginare tutto quel che si vuole, nè il

dire tutto quel che s'immagina; sono anche necessarie la scelta, l'accordo e l'appropposito, e ciò è propriamente quello che manca ordinariamente a questo poeta, d'altronde tanto fecondo e così ingegnoso. Ancorchè si considerasse questo poema sì lungo come una riunione di piccoli poemi, piuttosto lirici che epici, siccome e' sembra a' nostri occhi, esso stancherebbe per il lusso dei racconti, delle descrizioni e degli episodj, che s'indirizzano quasi sempre allo spirito, e giammai al cuore.

Il numero dei partigiani del Marini fu prodigioso; essi non si contentarono d'imitarlo, essi vollero sorpassarlo, ciò che non è molto difficile, quando si corre dietro al fanatismo ed allo stravagante. L'Achillini, il Preti, e tant'altri produssero e moltiplicarono i generi i più assurdi, e senza parlare di nessuno di essi in particolare, serve il dir qui, che l'Italia fu inondata da questa genìa di poeti, che abusavano del loro talento e della loro libertà.

Non si lasciò nulladimeno di oppursi a questo torrente di corruzione; molti scrittori attaccarono teoricamente questi nuovi metodi. Leonardo Salviati rimproverava al

Tasso quel orpello che Boileau segnalò lungo tempo dopo di lui. Alessandro Tassoni quantunque contrario ai petrarchisti, rigettò le sollecitazioni del Marini, e senza adottare i principj di una imitazione servile, non adottò neppure le massime di una licenza ancor più funesta. Fra tanti altri che si dichiararono, principalmente in Toscana, contro i precetti della scuola marinesca, se ne ritrovano ancora che seguitarono l'esempio ed il gusto degli antichi classici. Tali furono Carlo Buragna e Pirro Schettini nel regno di Napoli, e noi potremmo citare un gran numero di altri; ma siccome il loro merito non consiste che nella purità e nell'eleganza dello stile, noi ci limiteremo al piccol numero di essi, che si sian fatti più o meno distinguere per la loro originalità.

Fulvio Testi contemporaneo del Marini e del Chiabrera, era stato sul punto di essere strascinato dal primo, ma il suo gusto fu riformato a tempo dall'esempio dell'altro, ed in vece di seguitar la maniera dei greci, si ravvicinò a quella dei latini, e soprattutto a quella di Orazio. Il suo andamento è ordinariamente libero e ardito,

il suo stile è pieno di nobiltà e di armonia, e sembra dir tutto senza verun sforzo. Ei s'innalza qualche volta al livello del Chiabrera; forse anche egli fa meno sentire di lui l'imitazione del suo modello. Disgraziatamente egli era nel numero dei cortigiani del duca di Modena, ed osò qualche volta scrivere con maggior libertà, che non conveniva alla sua condizione. Egli attaccò l'orgoglio, di non si sa qual arricchito di fresco, in quell'ode famosa, nella quale egli ha esposto l'apologo di un ruscello, che fiero e minacciante per le pioggie di maggio, divien ben presto arido e spregevole, asciugato dagli ardori dell'agosto (1). Egli non risparmiò di più la corte di Spagna, ed anche quei pretesi eroi italiani, che spandevano il loro sangue per ajutar lo straniero a conquistare il loro paese, e per farsi gloria della loro servitù. Il suo umore ed i suoi versi furono sovente la sua fortuna e la sua disgrazia, e finalmente ei morì in una prigione, perseguitato dal suo duca, che lo aveva protetto.

(1) Ruscelletto orgoglioso, ec.

Benedetto Menzini fiorentino seguitò le tracce del Chiabrera, e compose come lui delle odi pindariche ed anacreontiche; egli fu anche più puro e più corretto del suo modello, e s'egli non è così originale e così ardito nelle prime, rivaleggia con lui nelle altre. Se gli deve principalmente esser grati dell'aver perfezionato i sonetti pastorali; che in questo genere egli è superiore al Varchi e al Marini che lo avevano preceduto.

Francesco Redi, che fece tanto per le scienze naturali, non cessò mai di coltivare le muse; egli prestò loro un linguaggio elegante insieme e naturale; i suoi sonetti presentano alle volte de' quadri semplici ed istruttivi. Egli vi fa sostenere all'Amore diverse parti assai piacevoli; ora ne fa un maestro di scuola circondato da numerosi alunni, ed ora lo mostra vegliando sopra il suo cuore, rinchiuso in un carcere, o sotto l'aspetto di giudice nel suo tribunal superiore, ovvero di mago nella sua grotta incantata ec. Quel che ha dato al Redi maggior celebrità è il suo ditirambo. Forse il primo saggio di questo genere è quello che il Poliziano inserì nel suo *Orfeo*; se ne trovano poscia alcuni altri, ma quelli che fecero

meglio sentire i pregj di questo genere di poesia furono il Chiabrera ed il Menzini, uno nelle sue *Vendemmie*, l'altro nelle sue canzoni ditirambiche: nulladimeno il Redi li sorpassò tutti, e nessuno lo ha ancor sorpassato. Egli suppone che Bacco medesimo avendo fermato il suo soggiorno sopra i colli etruschi, indirizzi alla sua bella Arianna un discorso, un poco lungo per verità, e durante il quale la sua diletta non fà che starlo a sentire, e riempirgli dei bicchieri di vini differenti, che sorbisce ed apprezza nel tempo medesimo. Ma quel che rende più notabile questo trattenimento ditirambico, è l'apparente mancanza di connessione; le transizioni, che sembrano le più brusche, sono condotte con un arte infinita, quei repentini cambiamenti di soggetto, di metro e di stile, hanno sempre fra loro il maggior accordo. Nel tempo che beve, Bacco non dimentica i letterati i più celebri o gl'intimi amici del poeta; egli s'innalza a delle idee nobili e scientifiche fino a che, prossimo a cader vittima dei numerosi assaggi da lui ripetuti, proclama il vino di Montepulciano d'ogni vino il re, e si addormenta. . . . . . . . .

Volle il Redi provare se l'acqua può far nascere ispirazioni simili, ma questo nuovo saggio non fu terminato. Ciò che il Redi voleva fare dell'acqua, il conte Magalotti fecelo dell'arancio. Egli era così appassionato per gli odori i più deliziosi, come un gran numero di altri lo sono per il vino. Passa in rivista tutti i fiori i più notabili; si sforza di eccitare e di nutrire il suo entusiasmo in mezzo ai loro profumi ed ai loro colori, e proclama finalmente per re de' fiori il fior d'arancio; ma troppo ci corre che egli agguagli il modello che si era proposto d'imitare.

Trovasi maggior varietà e novità, ma non altrettanto interesse nei versi di Carlo Maria Maggi di Milano, e di Francesco de Lemene di Lodi. Essi hanno successivamente trattato soggetti gravi, leggeri, amabili, piccanti e non rassomigliano mai a nessuno di quelli che gli hanno preceduti. Il Maggi ha qualche volta rimproverata agli Italiani la loro indolenza e la loro poca concordia all'avvicinarsi del loro comune nemico; ciascuno, dice egli, vuol salvarsi a spese altrui, e tutti concorrono alla ruina generale. Il Lemene descrive principalmente i

giuochi scherzevoli dei fanciulli, delle ninfe e de' pastori. Sovente egli cerca la grazia e l'ingenuità, e qualche volta inciampa, come anche il Maggi, nel concettoso e nel ricercato. Se gli trova merito maggiore, allorchè s' innalza a cantare i misteri della teologia e della fede, quantunque la maggior parte di questi soggetti siano più appropriati alla poesia didattica, che alla poesia lirica.

La poesia lirica fu portata al più alto grado di elevazione da Vincenzo Filicaja e da Alessandro Guidi. Il primo altrettanto puro nel suo stile e nel suo gusto, che nelle sue massime e ne' suoi costumi, si mostrò il poeta il più nobile, il più morale ed il più patriottico. Egli pianse spesso sul miserabile stato dell' Italia, di questa infelice che provò sempre la medesima sorte, e dopo le sue vittorie e dopo i suoi disastri (1). Ma ciò che deve farlo principalmente distinguere, sono le sue canzoni che fece per celebrare le vittorie riportate dai cristiani sopra i Turchi che avevano assediata e minacciata Vienna (2). Si ammirò

(1) Italia, Italia, o tu cui feo la sorte, ec.
(2) Le corde d'oro elette, ec.

sopra tutte quella che egli compose per Giovanni Sobieski re di Polonia (1). Egli sembra a volte animato dallo spirito degli antichi profeti, perchè la nobiltà dello stile corrisponde sempre ne' suoi scritti alla nobiltà del pensiero. Egli riconosce in questi avvenimenti il valore degli eroi che vi celebra, e la mano dell'Eterno che gli protegge, e le sue odi sono panegirici egualmente che sacri inni. Cristina di Svezia che allora viveva in Roma, e favoriva questo poeta come tant'altri, credeva vedere in lui un nuovo Petrarca. Essa ingannavasi assai; ei differisce da questo, come da tutti quelli che lo avevano preceduto, e nella maniera di sentire e di esprimersi, e nel piano delle sue poesie, e nella sua condotta. Egli non si mostra più disposto a seguitar Pindaro che Orazio, ed è sempre a se stesso il solo modello.

Il Guidi spiegò anche maggior libertà ed arditezza del Filicaja, e senza imitar Pindaro di cui ignorava la lingua, si dette il medesimo volo, e sembra innalzarsi alla medesima altezza, ed oltrepassare i limiti.

(3) Re grande e forte a cui compagne in guerra, ec.

dello spazio e del tempo con la medesima rapidità. Ei non ha bisogno di grandi avvenimenti per sentire la sua vena animarsi, e riveste del colorito il più brillante tutto quello di che il di lui pensiero s'impadronisce. Ha deplorata la sorte del baron d'Aste morto nell'assedio di Buda, e celebrati alcuni altri eroi del suo tempo (1). Ordinariamente o preconizza Cristina di Svezia, o il papa, o qualche cardinale, ovvero fa soggetto de' suoi versi o le muse, o la poesia, Roma, o la Fortuna (2). Ma sia all'ombra del suo gabinetto nelle dolcezze della pace, sia fra lo strepito delle armi ed in mezzo alle battaglie, ei si trasporta sempre di una egual foga; ha, dice egli, ai suoi ordini dei destrieri alati che agguagliano in ardore quelli del sole, e spesso s'innalza fino alla più alta sfera, fino alle regioni nelle quali risiede il destino, per conoscere e rivelarne i segreti (3). Non si propone ne' suoi voli veruna direzione e giunge sempre al suo scopo, disdegnando

(1) Vider Marte e Quirino, ec.
Eran le dee del mar liete e gioconde, ec.
(2) Una donna superba al par di Giuno, ec.
(3) Io, mercè delle figlie alme di Giove, ec.

qualunque specie di regola e di ceppi, sovente anche la regolarità delle strofe, dei metri e delle rime. Egli trasse sempre da questa specie di libertà nuove ricchezze di armonia e d'invenzioni. Allorchè io rileggo la sua ode sopra la promulgazion delle leggi (1) proclamate nell'allor nascente accademia degli Arcadi, non posso ritenermi dal pensare a quel che poteva produr la sua musa, se soggetti simili, ma di una importanza reale e più generale, l'avessero animata.

Dietro le osservazioni che abbiamo fatte, egli è evidente, che il Tasso, il Chiabrera, il Testi, il Menzini, e soprattutti il Filicaja, hanno una fisionomia tutta differente dai poeti lirici, che dopo il Petrarca hanno maggiormente brillato sopra il Parnaso Italiano, e che il Guidi è quello che ha finora superati tutti gli altri.

(1) Nasce da nostre menti
Un felice desio, ec.

## III.

*Epopea eroica*: L'Eneide *del Caro*; La Gerusalemme liberata *del Tasso*; *sue qualità e suoi difetti. Alcuni altri poemi.*

Dopo il tentativo di epopea eroica fatto dal Trissino, si credè, che la lingua italiana non avesse sufficiente nobiltà nè nello stile, nè nella versificazione, e che non fosse propria come la greca e la latina a trattare soggetti simili. Si riguardava, come unicamente destinata all'epopea romanzesca, allorchè Annibal Caro trovando questa opinione erronea ed ingiuriosa alla sua lingua materna, concepì da principio il progetto di scrivere un poema eroico, e ben presto intraprese la traduzione dell'Eneide, per far prova insieme e delle sue proprie forze, e della dignità del linguaggio italiano. Egli dette al suo stile ed a' suoi versi sciolti un tuono ed un'armonia così grave tanto variata, e sì appropriata al soggetto, che da quel tempo si concepì un'opinione più giusta e più favorevole della lingua italiana. Nulladimeno non si cessò di cercare o di

inventare nuove forme metriche più adattate alla maestà dell'epopea. Leon Battista Alberti, il Broccardo, e specialmente Claudio Tolomei avevano intrapreso di scriver versi sul modello de' metri latini, e soprattutto dell'esametro. Non avendo questa contraffazione ridicola, e vanamente reiterata, avuto verun successo, cercaronsi nuovi metri più conformi agli accenti ed al genio della lingua italiana. Ci si era ordinariamente fermati alle undici sillabe; si oltrepassarono questi limiti, e si videro de' versi di tredici, di quattordici, di sedici, di diciotto sillabe e di più ancora. Francesco Patrizio e Bernardino Baldi, dettero diversi di questi metri ad alcuni dei loro poemi, e fecero sempre più sentire, che quel tuono di nobiltà e di armonia che vanamente cercavasi altrove, non poteva risultar meglio che dal ritmo ben inteso del verso endecasillabo.

Era riserbato al Tasso d'innalzar la lingua e la versificazione italiana all'altezza della vera epopea. Ammiratore dell'Ariosto che chiamava suo maestro, suo signore e suo padre, sentì primieramente il bisogno di dividere la di lui gloria, e giovine

ancora si lanciò nella carriera epica, componendo il suo poema romanzesco intitolato il *Rinaldo*, e procurò di ravvicinarsi, più che non lo aveva fatto suo padre, alle regole della epopea eroica. Ma ben presto si consacrò intieramente ad un soggetto di questo genere, e compose la *Gerusalemme liberata*, che pose il colmo alla sua celebrità ed alla sua miseria. Non si poteva scegliere un avvenimento più imponente, e per i principj che lo avevan condotto, e per le conseguenze che ne risultarono; l'Europa e la Chiesa vi erano egualmente interessate. Egli ritrovò forse la prima idea del suo piano nella natura medesima di questo avvenimento. Giammai si videro tanti interessi, tanti popoli, tanti personaggi così diversi, riunirsi al medesimo scopo, e non si era ancora immaginato un poema epico in cui un così gran numero di episodj e d'incidenti si accordino tanto bene insieme, e terminino ad un solo e medesimo punto. Sotto questo rapporto il Tasso ha sorpassati tutti gli antichi, e non è stato ancor sorpassato da nessun dei moderni.

Malgrado la più severa unità, che domina tutto il suo poema, la verità degli

episodj dei personaggi e dei caratteri, è sì decisa, e tanto ben graduata, che non si può confonder mai l'uno coll'altro. Ciascun individuo ha la sua fisonomia, la sua natura, il suo movimento; ciascheduno sia che parli, sia che agisca è sempre, e dappertutto, il medesimo. Questa proprietà di carattere produce una specie di contrasto e di accordo insieme, che rende drammatici la maggior parte dei quadri di questo poema, e che sostiene al più alto grado l' interesse nei suoi lettori. Fino della prima scena vedonsi in azione i principali personaggi; il poeta non adopera lunghi racconti e digressioni più o meno nojose per informarci dei motivi e degli avvenimenti, che hanno condotto o preceduta l'azione, o che fanno agire questi personaggi. Da che l' armata cristiana si riunisce, marcia ed accampasi avanti Gerusalemme, Goffredo, Rinaldo, Tancredi, Clorinda, Argante, Erminia, Armida, Solimano ecc., si fanno conoscere e si distinguono per i loro sentimenti e per la loro condotta; e sebbene si trovino dalla forza delle circostanze strascinati sopra vie più o men divergenti, ove accadono loro le più maravigliose e commoventi avventure,

essi tornano sempre a quel medesimo punto, da cui si erano allontanati.

Un altro carattere per il quale il Tasso si distingue fra tutti i poeti epici, è quel tuono di nobiltà e di dignità, che dà sempre ai suoi personaggi, ai suoi quadri, al suo stile, ai suoi versi. Non è necessario di sentire il rauco suon della tartarea tromba (1), per apprezzare il merito della sua armonia imitativa; si riconosce dappertutto la nobiltà e la varietà dei suoi ritmi, sia che egli c' introduca nei gabinetti dei principi, o nei giardini incantati della voluttà, sia che ci conduca sopra i campi di battaglia o nelle pacifiche capanne degli innocenti pastori. In qualunque posizione si ponga, il suo stile è sempre grave, maestoso, epico; esso lo è anche quando si abbandona a quel sentimento di dolore che lo accompagna continuamente. Come i suoi personaggi ed i loro caratteri sono sempre elevati, lo sono egualmente i loro sentimenti, e la loro dizione; è il carattere di questo poeta sempre nobile e lamentevole, che si riflette nei suoi versi. Egli attingeva nel fondo

(1) Chiama gli abitator dell'ombre eterne, ec.

dell'animo suo quegli accenti di dolore che ha sparsi in tutte le particolarità del suo poema. Non è solamente nell'episodio di Olindo e di Sofronia, che solo sembra appartenere piuttosto alla situazione del poeta, che all'azione del poema, che si riconosce il suo spirito; esso si mostra a ciascun passo. Chi potrebbe ritener le lacrime seguendo la sorte e le vicende di Erminia, di Tancredi, di Solimano, di Clorinda, d'Armida medesima? Si direbbe, che le vicende e le disgrazie del poeta, si erano combinate colla nobiltà e colla sensibilità del suo cuore, per fargli sentire ed esprimere con tanta verità tutte le emozioni della tenerezza e del dolore.

Non ci prenderemo la pena di segnalare in mezzo a tante belle qualità originali alcune imperfezioni leggiere di questo poema, che furono a forza esagerate fino dalla di lui nascita, e che un eccesso solo di pedanteria o di bello spirito, può fargli ancora rimproverare. Si potrebbe ridurle tutte a una sola, a quell'eccesso di ricchezza e di vivacità, che si osserva nello stile, nelle immagini e nei racconti; eccesso al quale il Tasso fu spinto dall'influenza del tempo, come egli stesso lo confessa talvolta, o dall'ardore della sua giovinezza, nel corso della

quale concepì il piano del suo poema e ne terminò una parte, e principalmente dalla sua immaginazione, che non si stanca mai di tutto abbellire e di tutto animare. Senza approvar questi abusi, noi potremmo anche dimostrare, che essi derivano dalle medesime cause alle quali dobbiamo la maggior parte delle sue perfezioni; ma consoliamoci piuttosto, che tante e così risplendenti siano queste bellezze, che non ci lasciano censurar i difetti. A che tende quella critica fredda e minuta, che non si occupa che di ricercare e di esagerare le macchie dei capi d'opera dell'arte? Essa non servì, che a render più disgraziato un poeta, che aveva tanti diritti alla riconoscenza de' suoi contemporanei, ed a far disparire le bellezze originali del suo poema, a forza di critiche e di correzioni: perchè il Tasso perseguitato non solamente dal duca di Ferrara, che era la persona più onorata nel suo poema, ma anche dal cavalier Salviati, il suo più grande avversario, che con le sue critiche sperava di ottenere il favore di questo principe, riformò, o per meglio dire guastò la sua *Gerusalemme liberata*, sostituendovi la sua *Gerusalemme conquistata*. L'esempio di questa correzione avrebbe dovuto render più

saggi e più riservati quelli, i quali non cessano anche presentemente di cercarvi e di correggervi dei difetti.

Lo splendore, che questo poema gettò sempre più, indusse molti poeti a slanciarsi nella medesima carriera. Il Tasso medesimo incoraggiva Curzio Gonzaga a pubblicare il suo *Fidamante*, e Giovanni Fratta la sua *Malteide*. Ma gli elogi dei grandi scrittori non provano sempre il merito di quelli dei loro contemporanei, cui sono accordati. Malgrado le lodi del Tasso questi due nuovi poemi perirono come tanti altri. La *Gerusalemme liberata* rinnovò il medesimo fenomeno dell'*Orlando Furioso*; essa fece nascere altrettanti poemi eroici, quanti poemi romanzeschi avea fatti nascere questo; ma nè gli uni, nè gli altri potevano sollevarsi al livello dei loro modelli. Si contano fra queste imitazioni l'*Ester* e il *Furio Cammillo* di Ansaldo Ceba, l'*Aquilea distrutta* di Belmonte Cagnoli, e molti poemi del Chiabrera. Quelli che si considerano come i migliori, sono il *Boemondo* o l'*Antiochia difesa* di Giovan Leone Semproni; la *Cleopatra* e il *Conquisto di Granata* di Girolamo Graziani, e la *Croce racquistata* di

Francesco Bracciolini. Si è creduto, che quest'ultimo poema sia quello che si avvicina più alla perfezione della *Gerusalemme liberata*; lo stesso onore si è fatto ad alcuni altri. Quello che noi possiamo asserire si è, che più di una nazione trarrebbe gloria dal possedere poemi simili a quelli che l'Italia, o troppo ricca o soddisfatta da ciò che ha di perfetto in questo genere, ha generalmente trascurati.

## IV.

*Epopea eroicomica: suoi primi saggi. La* Secchia rapita *del Tassoni; lo* Scherno degli Dei *del Bracciolini; il* Malmantile *del Lippi, e l'*Eneide travestita *del Lalli.*

Nel mentre che tanti poeti si sforzavano in vano di eguagliare l'Ariosto ed il Tasso nella carriera epica, altri o scoraggiti o più saggi, applicaronsi al genere eroicomico, che si può considerare come uno sviluppo dell'epopea romanzesca o piuttosto come una parodia dell'epopea eroica. Gl'Italiani si son talmente distinti in questo genere, di cui gli antichi non vi

hanno trasmesso esempio, se pur non è tale la Batracomiomachia di Omero, che essi pretendono alla gloria dell' invenzione. Noi non c' impegniamo a determinare la sua importanza; soltanto diciamo, che anche quando non se ne traesse un gran vantaggio, sarebbe il rigettare questa specie di poemi, un privarsi di una sorgente di divertimenti e di piaceri.

Se i poeti epici romanzeschi si sono qualche volta permessi di mescolare il piacevole al serio, il loro scopo principale non era quello di far ridere, come lo è quello dei poeti burleschi, ma piuttosto di risvegliar l'attenzione dei loro uditori, e di sollevargli nella lor lunga lettura. Si è voluto nulladimeno cercare il germe di questo nuovo genere nel *Morgante* del Pulci; ma quello a cui non se ne può ricusar la gloria è Teofilo Folengo, che prese a cantar l' Orlandino. Il Folengo era un frate, ma la natura lo avea destinato a tutt'altra professione: egli volle divertirsi e divertire gli altri. Prese il nome di Merlin Coocai e pubblicò delle poesie, che oltrepassano spesso i limiti della decenza. Fu l'inventore dei versi da lui chiamati maccheronici, perchè gli

credeva come i maccheroni, altrettanto facili a fare, quanto piacevoli al gusto. Sono essi degli esametri e dei pentametri fatti in una specie d'italiano latinizzato. Vidersi più tardi la *Gigantea*, la *Nanea* e la *Guerra dei Mostri*, piccoli poemi ne' quali i giganti fanno la guerra agli dei, e gli dei ora collegati coi nani la fanno ai giganti ed ora riconciliati coi giganti, la fanno ai mostri. Probabilmente questi poemi contenevano delle allusioni, che ne sostenevano l'interesse presso i loro contemporanei; presentemente che questo merito è scomparso per noi, non vi si trovano che delle particolarità intieramente grottesche e ridicole.

I primi poemi dei quali l'epopea eroicomica possa farsi veramente gloria, sono la *Secchia rapita* di Alessandro Tassoni, e lo *Scherno degli Dei* del Bracciolini. Il Tassoni si era dichiarato contro i numerosi partigiani di Aristotele, di Omero e del Petrarca; egli esagerò anche i difetti di questi idoli per indebolir la venerazione dei loro imitatori. Come egli aveva colpiti col ridicolo, in molte delle sue opere in prosa, i petrarchisti, si propose nel suo poema di trattar nello stesso modo alcuni pretesi eroi

del suo tempo, e principalmente un certo conte di Culagna. Forse volle nello stesso tempo burlarsi di quelle guerre altrettanto funeste per i loro effetti che futili per i loro motivi, mettendo in derisione la guerra lunga e ostinata che sostennero i Modenesi ed i Bolognesi per una *secchia*, che diventò così famosa nei fasti dell'epopea moderna, quanto lo era stata Elena in quelli dei Greci e de' Trojani. Non solamente egli trasse dalla storia il soggetto principale ed i diversi incidenti, come la prigionia del re Enzo, ma rivestì dei colori locali tutte le invenzioni delle quali arricchì il suo poema. Profittò pure della mitologia, che si prestava anche meglio alle vedute di un poeta eroicomico. Ma l'espediente, che il Tassoni impiega con maggior successo, è lo stile eroico, che egli applica col più deciso contrasto agli oggetti i più leggeri ed i più giocosi; è principalmente da un tal miscuglio di piacevole e di serio, che fa risultare il più grand' effetto del suo poema che gl' Italiani riguardano come un modello nel suo genere.

Francesco Bracciolini avendo tentato invano di superare il Tasso nell' epopea

eroica, cercò di precedere il Tassoni nell' epopea comica. Se egli non compose il suo *Scherno degli Dei* avanti la *Secchia rapita*, come molti hanno preteso, riuscì almeno a pubblicarlo prima che l'altra fosse stampata. Ma checchè ne sia di una tale precedenza, non si può dubitare della superiorità del poema del Tassoni. Il Bracciolini essendosi proposto di burlarsi degli dei de' pagani, e non volendo trascurar nessuno de' suoi numerosi eroi, si abbandona ad un piano sì esteso, che non si può seguitarlo senza provar qualche noja. D'altronde sembra ridicolo il darsi tanta pena per burlarsi di questi Dei già detronizzati. Non siamo più ai tempi di Luciano per interessarci in un tal genere di buffonerie. Poteva il Bracciolini animarle con dei tratti allegorici ai pregiudizi dominanti del suo tempo, ma egli era ben lontano dall' adoperare questo nuovo spediente. Egli poteva anche meglio screditare l'abuso che si faceva della mitologia sul Parnaso, ciò che gli avrebbe meritata la stima de' nostri contemporanei; ma il suo vero oggetto è di farci ridere a spese della mitologia dei pagani.

Lorenzo Lippi pittore e poeta, cantò la conquista di Malmantile. Questo è un vecchio castello vicino a Firenze, e che deserto affatto non conserva della sua antica gloria che un nome. L' autore si era proposto non solamente di divertire i suoi lettori per mezzo dei più piacevoli episodj, ma anche d'instruirli sopra la meno conosciuta ricchezza della sua propria lingua. Vi cercava l' occasione di prodigare i proverbj, gl' idiotismi e le facezie popolari, di cui i Fiorentini fanno un gran caso, e ne' quali la maggior parte degli altri Italiani non intendono nulla. Non si trascurò di fare dei lunghi comenti per l'intelligenza del poema. Ma quale specie di divertimento si potev'egli sperar da un poema che non si può comprendere, e che bisogna studiare in un voluminoso comento? Si è finito col lodarlo sempre senza leggerlo mai.

Noi dobbiam collocare fra questi poemi l' *Eneide travestita* di Gio. Battista Lalli. Egli si è sforzato di farci ridere di quello, di che Virgilio ci avea fatti piangere. Venne, così facendo, a sfigurare in qualche modo il poema il più nobile ed il più eroico, ciò che molti hanno riguardato come una

specie di scandalo. Vi è non ostante una classe di uomini che sembrano non vivere che per ridere, e che preferiscono questa specie di parodia. Nel tempo stesso che lasciamo loro la libertà di ricrearsi con questo genere di lettura, pensiamo nulladimeno, che non sarebbe stato un gran danno per il Parnaso italiano, se fosse stato meno ricco in poemi di questa sorta, e che sarebbe anche per lui più onorevole il farne minor conto.

## V.

*Tragedie: il* Torrismondo *del Tasso; molte* Meropi; *la* Semiramide *del Manfredi; alcune altre rappresentazioni; il* Solimano *del Bonarelli; l'*Aristodemo *del Dottori.*

La tragedia che aveva già fatti de' progressi seguendo le tracce dei Greci, ne fece ancora de' nuovi continuando a seguitare la medesima strada. Il Tasso pure volle lanciarsi in questa carriera. Si eran poco avanti apprezzate sulle scene italiane piuttosto le bellezze originali dell'*Edipo* di Sofocle, che l'arte di Giovanni Andrea dell'Anguillara

che lo aveva imitato, e di Orsatto Giustiniani che lo aveva tradotto. Sorpreso della singolarità di questo capo d'opera degli antichi, e disdegnando l'imitazione poco regolare dell'uno e la traduzione troppo scrupolosa dell'altro, il Tasso giovine ancora concepì, e prese a scrivere la sua tragedia il *Torrismondo*, che dopo avere abbandonata riprese, e terminò in una età più avanzata. Egli dette maggior sviluppo al sistema romanzesco del Giraldi, e produsse la rappresentazione di un avvenimento che supponeva accaduto nel medio evo. Torrismondo, re de' Goti, avendo sposata in nome di Germondo re di Svezia, suo intimo amico, Alvida figlia del re di Norvegia, tradisce l'amicizia, usa i diritti matrimoniali e si trova così incestuoso marito di Alvida sua sorella; scoperta, che conduce la loro separazione e la loro morte. Questa tragedia è stata troppo vantata, e piuttosto avuto riguardo al nome dell'autore che al di lei merito reale. Noi vi riconosciamo nulladimeno l'autore della Gerusalemme in molte situazioni veramente tragiche, in alcuni cori, e talvolta nello stile. Certamente il suo stile non è come quello

dello Speroni; esso è più grave, ma più pomposo e più ricco che non conviene al movimento del dialogo.

Gli scrittori di questo tempo non si contentarono d'imitare le tragedie del teatro greco, che esistevano ancora; si volle resuscitar quelle, che il tempo aveva distrutte. Una di queste era la *Merope* di Euripide; si credette di riconoscerne un abbozzo nelle favole di Igino; ed Antonio Cavallerino fu il primo a rianimare questo spettacolo tragico, componendo il suo Telefonte. Fu ben presto seguito e superato da Gio. Battista Liviera nel suo Cresfonte; ma queste due rappresentazioni, che non avevano altro merito che la novità dell'argomento, furono ben presto eclissate dalla *Merope* del conte Pomponio Torelli. Ciò che è anche più degno di attenzione si è, che malgrado le tre nuove *Meropi*, che, quasi un secolo e mezzo dopo, hanno fatto comparire il marchese Maffei, Voltaire e l'Alfieri, non si cessa di leggere con interesse la *Merope* del Torelli. Essa si fa distinguere e per il miglioramento dello stile tragico, e per la condotta dell'azione, che, se si eccettuano alcuni incidenti che si potrebbero facilmente

sopprimere, è regolare e ben seguita in tutto il rimanente dell' opera.

Una nuova tragedia, tratta dalla storia, e che dovevan trattar pure Crebillon e Voltaire, comparve verso la fine del decimosesto secolo; essa è la Semiramide di Muzio Manfredi, che se non ha le qualità delle altre composizioni che le sono succedute sopra lo stesso soggetto, non manca certo di situazioni interessanti, come per esempio quella di Nino, sposo di Dirce sua sorella, e per il quale sua madre prova una passione violenta; e la scena, in cui l'ombra di Belo suo avolo gli apparisce in sogno, e gli consegna un pugnale per vendicar sopra sua madre gli assassini da lei commessi su Dirce ed i suoi due figli. Nino obbedisce, e poi si uccide da se medesimo. Ritrovansi nella tragedia del Manfredi le stesse atrocità, che nell' *Orbecche* del Giraldi, quantunque siasi sforzato di temperarne l'orrore col tuono di dignità, che presta a Semiramide. Lo stile di questa tragedia la fece porre fra quelle di primo ordine, ma godè poco tempo di tal distinzione.

Un gran numero di tragedie comparvero anche durante questo periodo; ma non

ostante il loro numero, l'arte, in vece di avanzare, sembrava seguitare un andamento retrogrado. Noi crediamo utile di osservare che la maggior parte di queste tragedie erano tratte dalla storia sia profana sia cristiana, ed anche del medio evo. Distinguonsi fra le altre il *Giorgio* del famoso Giovanni Battista Porta, e l'*Ermenegildo* del cardinale Sforza Pallavicino. La *Morte di Cristo*, che era stata fino allora un soggetto dei misteri, divenne quello di una tragedia regolare, e fu trattata da Bonaventura Morone, che le dette sufficiente interesse, e patetico; essa fu pure trattata dal P. Ortensio Scamacca, siciliano. Non si può negare a questo gesuita molta fecondità nell'arte drammatica, avendo di lui fino a quarantanove rappresentanze. Ve ne sono alcune tratte dalla mitologia o dai tempi eroici, come il *Polifemo*, l'*Ifigenia*, il *Filottete* ecc., ma la maggior parte sono soggetti biblici, sacri o anche cavallereschi. Vi si trova il *Boemondo*, il *Corrado*, il *Consalvo*, il *Goffredo*, il *Tommaso di Cantorbery*, il *Tommaso Moro* ed anche l'*Orlando Furioso*. Non cito queste tragedie, che per dimostrare che il genere istorico non era estraneo, come si è

spacciato, al teatro italiano. Questi poeti italiani seguitavano ad imitar gli antichi, piuttosto nella semplicità del piano, che in quella dello stile.

Noi dobbiamo segnalare ancor due tragedie, che giovaron più ai progressi dell'arte, che mai lo avevano fatto quelle che le avevano precedute; parlo del *Solimano* di Prospero Bonarelli, e dell'*Aristodemo* di Carlo de' Dottori. Il Bonarelli al servizio di differenti principi, e particolarmente del gran duca di Toscana, compose diverse opere drammatiche: ma la sua tragedia del *Solimano* è la sola che sostenga ancora la sua riputazione. Se ne è generalmente lodato lo stile, che, ad eccezione di alcuni tratti lirici, è pieno di nobiltà e di naturalezza, e non manca di vivacità. Ma quel che lo rende anche più notabile, si è la novità dei caratteri, de' costumi e delle passioni, che ha poste in azione, e dalle quali fa risultare il più grande interesse. Ei ci presenta il quadro il più vero ed il più imponente della corte dei Mussulmani. La moglie di Solimano riesce con i suoi intrighi a far condannare a morte, come traditore, l'innocente Mustafà, di cui Solimano era

padre; essa sperava con questo mezzo sostituirgli il suo proprio figlio Felice, ed assicurargli l'impero. La sventurata si avvede troppo tardi, che quel Mustafà, che ella odiava e che ha fatto uccidere, è quel medesimo Felice che voleva preferirgli. Questo riconoscimento produce la di lei morte e quella di Solimano. Mustafà è non solo innocente, ma franco e magnanimo; egli ama Despina, alla quale fa i suoi ultimi addio, ciò che porta al più alto grado il terrore e la pietà. Non dico, che l'opera non abbia, così come le altre, le sue imperfezioni; dico solamente, che essa è per molti riguardi superiore a quelle che l'avevano preceduta.

La tragedia di *Aristodemo* di Carlo de' Dottori, che seguì quella di *Solimano*, fu anche migliore per il piano, per lo stile e per la versificazione. Versatissimo nella greca letteratura, il Dottori attinse nell'antica storia della Grecia il soggetto della sua tragedia Riconobbe nel sacrifizio, che il messenio Aristodemo aveva fatto della propria figlia Merope, per salvar la sua patria, maggior generosità, che in quello che fece Agamennone per la sua propria ambizione.

Credonsi veder dapprincipio i medesimi caratteri, che nell'Ifigenia di Euripide; ma si riconosce ben tosto, che questi hanno maggiori interesse, e contribuiscono di vantaggio alla catastrofe ed allo scioglimento dell'intreccio. Policaro, amante di Merope, vedendola destinata da suo padre ad essere sacrificata come l'unica vergine designata dall'oracolo, confessa ch'ella è sua sposa, e che già trovasi incinta, ciò che aggiungendo l'onta e la collera al patriottismo ed allo zelo di Aristodemo, aumenta ancora le sventure di Merope. Suo padre medesimo vuole assicurarsi della frode e del delitto, ed uccide sua figlia di propria mano. Qual momento si è quello in cui Merope, volgendo i suoi ultimi sguardi verso il suo carnefice, copre colla mano il suo volto per non riconoscerlo, e muore in tal guisa! e quale non è l'orrore di Aristodemo, quando egli ha riconosciuta l'innocenza e la virtù della propria figlia, che ha punita come colpevole, e che la disperazione lo induce a volgere il ferro contro se stesso! Certamente l'azione di Aristodemo non è più tollerabile ne' nostri costumi, ma tutti gli altri incidenti contribuiscono ogni momento

più ad accrescere l'interesse dell'argomento. Sono in oltre preparati, e rappresentati con una forza di stile, di cui non si aveva ancora nessuno esempio. Vi si ritrovano anche alcuni tratti lirici, ma ciò che non si potrebbe trovare altrove, vi si osserva una versificazione nobile, variata, spezzata ed interrotta con molta arte e naturalezza, e fino allora la meglio appropriata alla declamazione tragica. Il Dottori aveva, come il Bonarelli, mescolato il verso settenario all'endecasillabo; ma non è già a questa mescolanza, che devesi il merito della versificazione tragica, come alcuni lo hanno asserito: l'abile versificatore italiano trova egualmente, se ne ha bisogno, il verso settenario nelle spezzature dell'endecasillabo, che prestasi volentieri ai diversi metri di cui si compone. Erasi a questo proposito molto lodata la versificazione di Orsatto Giustiniani; ma si è il Dottori, che, il primo e meglio di qualunque altro dei suoi predecessori, ha applicato alla tragedia il verso, il ritmo e la frase li più convenienti; i suoi successori medesimi non lo hanno tanto sovente sorpassato.

## VI.

*Commedie di Giovan Battista Porta. Prime commedie romanzesche, gl'Intrighi d'Amore del Tasso; la* Tancia *del Buonarroti, e la* Rivolta di Parnaso *di Scipione Errico.*

La commedia d'intrigo prendendo sempre maggior voga che quella di carattere, Giovan Battista Porta, filosofo letterato, intraprese di combinare tutto quello che avevano di più interessante l'uno e l'altro genere. Reca sorpresa, che questo scrittore napoletano, occupato continuamente delle più profonde ricerche nelle scienze naturali e nelle mattematiche, che compose un gran numero di trattati nei generi più serii, e contribuì a molte invenzioni, compresa quella del telescopio, abbia scritte nel medesimo tempo fino a quattordici commedie. Si era formato sul sistema di Terenzio e di Plauto, ma lungi dall'imitar servilmente i suoi modelli, egli modifica e migliora tutto quel che imita, e contende pure spesso con essi nel pregio della invenzione. Egli è principalmente originale nell'arte di ordire il suo

soggetto sopra il piano il più semplice ed il più verisimile. Egli evita gli accidenti straordinarj; un solo gli basta per trarne le situazioni più interessanti o più graziose fino allo scioglimento. In tal guisa egli fa risultare il carattere dall' azione medesima. Ricco nelle sue invenzioni ci presenta differenti specie di commedie, che sono o giocose o patetiche o nobili. Sono di questi due ultimi generi la *Furiosa*, la *Cintia*, i *Fratelli rivali*, la *Sorella supposta* ed il *Moro*. Cangia di stile secondo la natura del soggetto con un'intelligenza sorprendente, e ci commuove con i suoi tratti di tenerezza, come ci ricrea colle sue piacevolezze.

Lo spirito romanzesco aveva cominciato a mostrarsi sulla scena, benchè raramente e con poco successo; presentava sotto l'aspetto della novità, gl' intrighi e gli accidenti i più straordinarj, o per meglio dire i più stravaganti, che alludendo l'immaginazione non lasciavano nessuna impressione utile e durevole sul cuore e sul gusto degli spettatori. Certi stranieri, che compiacciono di trovare in questo genere non so quale interesse, si son rallegrati nel sapere, che esisteva in Italia una Virginia di Bernardo

Accolti, che è stata riguardata come romantica, e che servirebbe sola per screditar questo genere. Del rimanente, Raffaello Borghini, uno de' buoni letterati del suo tempo, dette alla luce la sua *Donna Costante* e la sua *Amante furiosa*. Vi si vedeva una giovane donna, che si faceva sotterrar viva per sfuggire ad un matrimonio odioso; un amante che si lascia condurre al patibolo come ladro per salvar l'onore della sua donna; ed altre simili scene. Videsi nel tempo medesimo l'*Erofilomachia* o il *Duello dell'Amore e dell'Amicizia*, di Sforza degli Oddi. Il successo che ottenne sulla scena questa rappresentazione incoraggì l'autore a pubblicare la *Prigione d'Amore* e i *Morti Vivi*, il titolo delle quali ne annunzia abbastanza il soggetto ed il carattere.

Tutte queste commedie erano comparse avanti la fine del decimosesto secolo, ma quel che è più singolare si è una commedia, che fu publicata nel tempo medesimo sotto il nome del Tasso, intitolata *Gli intrighi amorosi*. Essa è sì stranamente complicata, che Venere medesima che fa il prologo, confessa che suo figlio non intrecciò giammai un intrigo più curioso. Vi

si trovano sedici personaggi, e quasi altrettante azioni, intrighi e riconoscimenti; è una specie di laberinto drammatico, di cui è difficile di seguitare il filo fino allo scioglimento. Vi è non ostante uno scopo al quale tutto si riferisce, ed anche un personaggio, che se non è il protagonista domina almeno tutti gli altri. Questo eccesso di stravaganza è condito da tanto comico sale, e dà luogo a delle situazioni e degli avvenimenti così inaspettati e tanto piacevoli, che non si può far di meno di non riconoscervi lo spirito originale che lo ha concepito. Malgrado queste belle qualità, si dubitò lungo tempo che questa commedia fosse una produzione del gran Torquato, che aveva sempre preferita la semplicità nelle sue più ingegnose composizioni. Ma poichè gli viene generalmente attribuita, non si potrebb' egli pensare, che egli ha voluto fare una parodia del genere romanzesco, che cominciava allora a mostrarsi in iscena? Il sig. Gherardini lo ha sospettato (1). Noi adottiamo tanto più volentieri

(1) Corso di letteratura drammatica di A. W. Schlegel, t. 3, p. 319.

la di lui opinione, in quanto che rimproveravasi al Tasso la di lui poca invenzione, paragonando la sua *Gerusalemme* coll'*Orlando Furioso* (1). Forse anco non si trovava sufficientemente complicato il suo *Torrismondo*, e forse questa non è che una ricreazione di spirito di un grand'uomo.

Il Buonarroti detto il giovine, nipote del gran Michel Angelo, appassionatissimo per i giuochi scenici, tentò un'altra singolarità, vale a dire, di scrivere cinque commedie di seguito sopra il medesimo soggetto. Essa porta per titolo la *Fiera*, dura cinque giorni, e ciascuna giornata comprende cinque atti. Il merito principale di questa commedia consiste nella purità del linguaggio. Ma la commedia, che fece maggior onore al Buonarroti il giovine, e che chiamò rusticale, è la *Tancia*, scritta in ottava rima e nel dialetto dei contadini toscani. Lorenzo de' Medici aveva dato il primo esempio di questo stil villereccio nella sua Nencia. I *Rozzi*, e poscia gl'*Intronati* di Siena adoperarono il dialetto della plebe nelle loro

(1) V. le Considerazioni del Galileo sopra la Gerusalemme liberata.

commedie. Andrea Calmo, e più ancora Angelo Ruzzante, soprannominato il Beolco, introdussero nelle loro rappresentanze i dialetti veneziano, padovano e bergamasco; Carlo Maria Maggi nelle sue il milanese, e Giulio Cesáre Cortese nella sua *Rosa* il napoletano. Tutte queste commedie si fanno più o meno distinguere pei loro pregi drammatici, ma niuna ha conservata riputazione maggiore della *Tancia* del Buonarroti, il di cui dialetto è pieno di spirito e d'ingenuità.

Noi ritroviamo in questo periodo un'altra commedia, che merita per la sua singolarità di fissare un momento la nostra attenzione. La *Rivolta di Parnaso*, di Scipione Errico di Messina, autore ingegnoso di molte opere drammatiche. Ad esempio di Aristofane, ei fa la critica dei poeti più famosi del suo tempo, e principalmente del Marini. Vedonsi fra questi numerosi personaggi il Trissino, l'Ariosto ed il Tasso, che tutti col Marini disdegnando le altre muse, non ambiscono che i favori di Calliope. Cesare Caporali, Trajano Boccalini, il Petrarca, Dante, il Boccaccio, Omero medesimo figurano pure in questo soggetto.

L'autore mette in ridicolo le strane metafore dei marinisti, e principalmente le pretensioni novelle dei poeti spagnuoli, che non volendo riconoscere le regole d'Aristotele, nè le leggi rispettate dalle altre nazioni, reclamavano la permissione di impiegare nei loro drammi invece di un giorno, l'intervallo almeno di tre o quattrocento anni, e di prendere per scena tutto l'universo; di modo che, essa rappresenta ora un gabinetto, ora una pubblica piazza, tutto finalmente quel che si vuole. Si vede che tali pretensioni non sono così nuove, come si potrebbe credere; io mostrerò ben presto quali conseguenze ebbero in Italia.

## VII.

*Favola pastorale:* L'Aminta *del Tasso, ed il* Pastor fido *del Guarini;* l'Alceo *e la* Fille *di Sciro.*

Nel tempo che lo stato della tragedia e della commedia era stazionario o retrogrado, vidersi nascere le pastorali ed il melodramma, o opera. Riguardasi la favola pastorale come un'egloga più o meno

sviluppata. Se noi seguitassimo questo progressivo sviluppo, noi potremmo passare dal *Cefalo*, favola di Niccola Correggio e dall'egloga del Castiglioni, intitolata *Tirsi*, alla favola dell'Epicuro e del Tansillo, all'*Egle* di Cintio Giraldi ed al *Sacrifizio* del Beccari, di cui abbiamo fatta altrove menzione. Se ne ritroverebbe qualcun'altra, anche più estesa delle precedenti, prima di arrivare all'*Aminta* del Tasso; ma quando si porta la propria attenzione sopra questo capo d'opera, si dimenticano tutti i miserabili saggi che lo avevano preceduto, e siamo obbligati a considerare il Tasso come il primo che lo ha concepito e perfezionato senza modello. Genere, caratteri, costumi, passioni e stile, tutto è ideale in questa favola, ma così ideale, che ci richiama e ci alletta. Egli suppone e rappresenta quel che si chiama ancora l'età dell' oro, e la di cui immagine favorita, prova in qualche modo il bisogno di uno stato sociale più felice. Io non sto a segnalare le particolari qualità di questa pastorale; esse fannosi più facilmente sentire che spiegare. Esse contribuiscono all'interesse, che malgrado la singolarità del soggetto va

crescendo sino alla fine, e vi siamo tanto dolcemente condotti dalle avventure di una ninfa che, dapprincipio contraria all'amore, divien finalmente per la più natural metamorfosi, innamorata del pastore che aveva disprezzato. L'*Aminta* come la *Gerusalemme* ha le sue imperfezioni, che non si è mancato di esagerare. Malgrado però le critiche le più severe, si riguarda sempre come un modello in questo genere.

Il successo, che questa pastorale ottenne sopra la scena impegnò molti poeti ad imitarla. Giovan Battista Guarini, rivale piuttosto che emulo del Tasso, osò anche disputargli tal gloria, e concepì il *Pastor fido*. Non volendo però nello stesso tempo comparire l'imitatore del suo modello, egli forzò, alterò il genere fino ad un punto, che si direbbe che la sua favola è di un genere differente. Essa è complicatissima, e composta di elementi eterogenei; vi si trova il tragico, il comico, l'eroico ed il rustico. L'autore credette salvare questa specie d'irregolarità o di mostruosità, col titolo allora imponente, che dette alla sua favola di *Tragi-commedia pastorale*. Essa eccita in fatti ora la pietà o la tenerezza, ora il

terrore e qualche volta anche il riso. Fin qui l'*Aminta* ha sopra il *Pastor fido* il vantaggio della semplicità del soggetto; ma ne ha un altro ancora, che è la semplicità dello stile. Altrettanto l'autor dell'Aminta è stato sobrio di quel genere di ornamenti ricercati, che non ha risparmiati abbastanza nelle altre sue opere, tanto il Guarini ne ha fatto abuso nella sua favola. Ma ciò che fa dimenticare o perdonare tutti i difetti del *Pastor fido*, è quello stile voluttuoso, e sì mollemente armonioso, quel ritmo tanto dolce e tanto melodioso, che talmente s'impadronisce dello spirito del lettore, che non gli lascia il potere di riconoscerli e di condannarli È questa una specie di versificazione e di elocuzione magica. Il *Pastor fido* ebbe sulla scena la stessa voga dell'*Aminta*, ma non ostante il di lui successo, non potè superare il suo rivale.

Queste due pastorali ebbero l'una e l'altra, come avviene a tutti i capi d'opera, un gran numero d'imitatori; ma il solo che si facesse distinguere più per la fedeltà dell'imitazione, che per l'originalità della favola fu Antonio Ongaro, che pubblicò il suo *Alceo*. È presso a poco una contraffazione

dell' Aminta, con questa differenza, che quello è un pastore e l' altro un pescatore; ciò che fece nominare quest' ultimo l'*Aminta bagnato*. Si potrebbe pure citare la *Fille di Sciro*, di Guidubaldo Bonarelli. Quest' opera fece grande strepito, perchè l' autore aveva dato alla sua pastorella Celia, una doppia passione per due pastori insieme. Del rimanente essa non ha come tutte le favole di questo genere, che i difetti dei loro modelli, e nemmen una delle loro bellezze.

## VIII.

*Melopea; Drammi del Rinuccini. Loro influenza, e corruzione del teatro. — Commedie spagnuole. Commedia dell' Arte.*

Un' altra invenzione drammatica, che ebbe luogo nel principio di questo periodo fu l'opera, la di cui perfezione era riserbata al periodo seguente. La musica si era per lo passato mostrata a pena negl' intermedj, nei cori, o tutto al più in qualche scena in cui si doveva cantare o ballare, come

in alcune di quelle del *Pastor fido*. E siccome non conoscevasi che quella che si chiamava musica madrigalesca, il cui andamento grave, languido e monotono non poteva adattarsi alla rapidità del dialogo, nè al gusto degli uditori, se ne faceva poco uso. Bisognava mettere maggiore o minore accordo fra la poesia e la musica, e far fare all'una ed all'altra scambievolmente qualche sacrifizio. Da una tale specie di transazione reciproca solo, si potevano trarre le leggi le più convenienti al genere melo-drammatico. Si cominciò dall'indovinare una tal convenienza cercando di farsi un'idea della melopea degli antichi. Queste dotte, e più o meno sterili ricerche ne condussero altre più utili e più pratiche. Si terminò col fare dei tentativi e delle esperienze sopra la combinazione la più piacevole e la più efficace delle due arti; ed ecco ciò che fecero in Firenze i letterati Giovanni de' Bardi, Giacomo Corsi, il poeta Ottavio Rinuccini ed i compositori Giacomo Peri e Giulio Caccini. Ciascuno studiavasi dal canto suo ad appropriare il meglio possibile l'una di queste arti all'altra, ed è da questi reciproci saggi, che nacque la *Dafne* recitata nel 1594 nella casa dei Corsi.

Vero è che nel 1590 il celebre Zarlino aveva già messo in musica un *Orfeo*, ed Emilio del Cavaliere alcuni melodrammi di Laura Guidiccioni, e che un tal Orazio Vecchi aveva fatto cantare nel medesimo anno 1594 in Venezia una specie di farsa, intitolata l'*Anfiparnaso*, che ben si può considerare come il primo saggio d'opera buffa o comico. Ma fu la *Dafne*, che ebbe maggiore effetto, ed in cui trovansi i primi elementi della melopea moderna o del canto recitativo. Il Rinuccini medesimo seguendo la medesima carriera, e migliorando il nuovo sistema, fece rappresentar l'*Euridice* nel 1600 a Firenze, e l'*Arianna* nel 1608 a Mantova. È in questi melodrammi, e soprattutto nell'ultimo, che si trova la divisione delle frasi, la cadenza de' versi, il ritorno di certe espressioni patetiche, che mostrano evidentemente l'arte ed il genio del poeta, e che un secolo dopo Metastasio doveva portare al più alto grado di perfezione. Il Rinuccini si era egualmente distinto nelle canzonette, che sono state poscia chiamate odi anacreontiche. Si è pur creduto di trovare nei suoi melodrammi qualche indizio dell'aria, ma quelli che fecero meglio sentire

il partito, che se ne poteva trarre, furono Fulvio Testi, di cui abbiam già parlato, e particolarmente Andrea Cicognini.

Lo straordinario successo che ebbe questa invenzione drammatica produsse una specie di rivoluzione sul Parnaso italiano, ed anche in tutta Europa. Tutti non cercavano, e non volevano che de' melodrammi; fu questa dapprincipio la generale occupazione di tutti i più distinti poeti, ed in seguito dei più mediocri verseggiatori, e siccome tutti miravano a fare effetto, non potendo questi ultimi attenderlo dal merito intrinseco delle loro produzioni, si sforzavano di caricarle di quella specie di ornamenti e di speciosi espedienti, che questo genere comportava fino ad un certo punto, e che l'abuso spinse fino alla stravaganza. In vano si gridò all'assurdo, allo scandalo; la musica più potente che la critica, faceva passare ed accreditare tutte queste bizzarrie. Essa s'impadronì dei teatri e delle muse, e le obbligò a servire alla sua licenza ed ai suoi capricci. I drammi più mostruosi inondarono l'Italia nel corso di quasi tutto il secolo decimosettimo, e non provano che la licenza della musica e la servilità dei poeti.

Se questa non fu la causa unica della decadenza dell' arte drammatica in Italia, certamente ne fu una delle più dominanti. Essa distolse il gusto del pubblico dalla commedia e dalla vera tragedia; abituò talmente gli spettatori a questo genere di stravaganze e di irregolarità melodrammatiche, che si cercavano dappertutto, e si finì coll' introdurle in qualunque sorta di rappresentazioni. Trovaronsi più conformi a questo scopo i drammi, che la Spagna portava nell' Italia colle sue leggi e co' suoi usi. I medesimi commedianti volendo piuttosto sostener l' interesse della loro compagnia, che il progresso dell' arte, facevano tutti i loro sforzi per secondare il gusto del pubblico, e per moltiplicare quelle bizzarrie che attraevano gli spettatori al teatro. La tragedia e la commedia regolare disparvero affatto dalla scena. Non si videro più che azioni sceniche, che si nominarono reali, reali-comiche, tragi-comiche o tragi-satiro-comiche, tradotte ovvero imitate dallo spagnuolo, ed anche più esagerate, come per esempio, il *Convitato di Pietra*, il *Sansone* ecc.

In tutte queste rappresentazioni associavansi insieme, principi, capitani, cavalieri, villani, buffoni, eremiti, santi, spiriti, angioli, diavoli ecc.; tutte le condizioni come tutti i generi andavano insieme alla buona. Vi si mescolarono egualmente la storia e la favola, le cronache e le novelle, la galanteria e la moralità, le lacrime e il riso. Nessun limite nè nel numero degli accidenti, nè nella durata del tempo, nè nello spazio. Altrettanto erasi prudentemente procurato di concentrar l'interesse dell'azione, e l'attenzione degli spettatori, altrettanto si sforzavano d'indebolir l'uno e l'altro con una specie di dissipazione, che contenta di una varietà di oggetti, e d'incidenti illimitati non si metteva in pena nè del loro accordo, nè del loro a proposito. Speravasi sempre da questo genere di libertà un numero più grande di produzioni originali ed interessanti, e disgraziatamente non si videro, che sempre più moltiplicarsi le stravaganze e le mostruosità. Era questo difetto o del sistema o di mancanza di genio, o l'uno e l'altra insieme? Limitati qui ad esporre il fatto noi non ci curiamo di determinarne la ragione. Giova nulladimeno

l'osservare, che tutti questi poeti erano imitatori degli spagnuoli stessi nel modo assolutamente che i loro predecessori lo erano stati dei greci, quantunque gli effetti di questo spirito d'imitazione siano stati sì differenti negli uni e negli altri.

Il solo genere drammatico, che in mezzo a queste innovazioni ebbe voga anche maggiore, fu quello che chiamasi *Commedia dell'arte*, o improvvisata. I commedianti mercenari l'avevano introdotta nel decimosesto secolo, e la conservarono durante tutto il decimosettimo. Si erano adoperati i dialetti i più espressivi dei differenti popoli d'Italia, ed era dato loro, ad esempio degli antichi mimi, delle maschere caratteristiche; tali sono l'arlecchino, il pulcinella, lo scappino, il pantalone, il dottor bolognese ecc. Tutte queste maschere recitavano improvvisando, non avendo che de' semplici abbozzi della commedia che si rappresentava. Si traevano dalle commedie le più conosciute, spesso anche le più regolari, ma si snaturavano più o meno adattandole al gusto del pubblico o al capriccio dei commedianti. Abbiamo stampati gli abbozzi o selve comiche di Flamminio

Scala, e ben che scelti, essi non offrono veruna importanza sia nel piano sia nei caratteri. Ora che dovevano diventare fra le mani di commedianti poco abili o affatto ignoranti? e per non parlar che dell'esecuzione della commedia, qual vantaggio poteva ella attendere da una compagnia di attori, che recitavano a braccia improvvisando, se pur non fosse un'azione più naturale e più vera, colla quale esprimevano ciò che il talento, o per dir meglio il caso, mettevano lor per la testa? In fatti l'arte del commediante riguadagnava quello che vi perdeva la buona commedia. Del resto, anche allora che si ritrovava un artista sufficientemente abile in questo genere, ciò che era ben raro, era pure difficilissimo che potesse sempre riuscire, il successo del suo talento dipendendo dalla cooperazione di altri attori, che non avevano la medesima abilità di lui. E con quante futilità e sciocchezze bisognava egli compensare quei pochi tratti felici, che si potevano di tempo in tempo impiegare? È facile l'immaginare i luoghi comuni, la monotonia e gli altri inconvenienti, ai quali questo esercizio doveva dar luogo. Tale fu, e tale

doveva essere lo stato della commedia dell'arte, ed è per questo, che essa camminò sempre più verso la decadenza, e che gli spiriti culti e le persone medesime di buon tuono, l'abbandonarono in seguito al divertimento del volgo. E questo è il genere di cui alcuni scrittori si sono fatti presentemente non so quale idea di perfezione immaginaria, che essi riguardano come la vera commedia italiana, e di cui sospiran la perdita!

## IX.

*Poemi didattici: la* Navigazione *del Baldi e l'*Arte Poetica *del Menzini. — Satire: Caporali, Chiabrera, Salvator Rosa, e Menzini.*

Il gusto per la poesia latina solito a privare il Parnaso italiano di molti poemi didattici, de' quali si sarebbe onorato, gliene ha non ostante lasciati alcuni che sono degni di esser situati presso a quelli, che abbiamo di già segnalati. Il primo che si presenta è la *Navigazione* di Bernardino Baldi. Quantunque dotto mattematico, questo scrittore si era esercitato in differenti ge ner d

poesia, ed aveva tentato di far cose nuove in alcuni, e specialmente nelle sue *Egloghe*. Ma è il poema che abbiamo citato, che gli ha valsuta maggior fama. Il soggetto era proprio a fornirgli oggetti sempre variati, e ad ispirargli immagini luminose e sublimi, ed il poeta ne ha ben profittato. Egli sembra aver sotto gli occhi le *Georgiche* di Virgilio, ma le sue imitazioni sono differenti quanto il soggetto dal suo modello. Primieramente c' insegna a costruire un vascello, ed a guidarlo sul mare; mostra in seguito al navigatore le cognizioni che gli son necessarie, ed i perigli che bisogna evitare, e gli fa conoscere le diverse ragioni che possono essere di qualche utilità per le loro produzioni. Fa qualche volta deviare dal fondo del soggetto alcuni episodj interessanti e dei quadri magnifici, come il trionfo di Venere, che percorre, dopo una tempesta, l' impero dei mari; l' infelice stato dell' Italia decaduta dalla sua antica potenza; e l' invenzione della bussola attribuita a Flavio Gioja di Amalfi. Ma più sovente ancora sono le immagini pittoriche, ed il colorito poetico, di cui il poeta riveste tutto quel che presenta, è l' armonia

del verso sciolto che adopera, è il suo stile sempre animato, che fa il merito di questo poema.

Si può collocar qui la *Sereide* di Alessandro Tesauro, poema che l'autore giovine ancora fece sul baco da seta, ad imitazione di quello, che il Vida aveva scritto in latino. Non ne restano che due libri di quattro, che doveva averne, e lo stile si risente della giovinezza dell' autore. L'*Etopedia* di Benedetto Menzini avrebbe avuto probabilmente un maggior interesse, se ei l'avesse terminata. Il soggetto era la *Filosofia morale*, che fu nel medesimo tempo trattato in latino da Benedetto Rogacci, sotto il titolo di *Eutimia*, ma che attende ancora un poeta degno della sua sublimità.

Fu il Menzini più felice nella sua *Arte poetica* scritta in terza rima. Si occupa in essa più specialmente, come il Muzio di cui abbiamo parlato nel precedente capitolo, di ciò che più particolarmente si riferisce alla poesia italiana, ma si stende ancor più sopra i principj generali dell'arte e sopra i caratteri dei diversi generi poetici. Vi tratta della lingua e della versificazione italiana, della terza rima, suo metro favorito,

dei vizi dello stile, che dominava ancora a' suoi tempi, dell' ode propriamente italiana, e principalmente del sonetto, che il Menzini paragonava al letto di Procuste, e la di cui apparente facilità ha sovente ingannati i più distinti poeti. Quantunque il suo poema non superi nè la *Poetica* di Boileau che lo aveva preceduto nè la *Critica* di Pope, soprattutto per quel che riguarda l'estensione e la precisione delle idee, si fa leggere con profitto e gradimento e per la precisione dei suoi precetti e per lo stile imitativo, col quale gli ha ordinariamente esposti.

La satira tanto burlesca quanto seria, fece anche maggiori progressi della poesia didattica. Il poeta, che verso la fine del decimosesto secolo, sostenne l'onore della scuola bernesca, fu Cesare Caporali. Quantunque meno libero e meno elegante, egli è sovente più piacevole dei suoi predecessori. Ecclesiastico come tanti altri suoi compagni, studiava Orazio invece del breviario. Imparò da questo poeta la molto difficile arte di pungere senza ferire. Nessuno ha fatta meglio di lui la pittura delle corti e dei grandi del suo secolo, e siccome i

capitoli burleschi cominciavano a nojare e per il loro numero e per la loro imitazione, dette loro un altro giro; mise la Satira in azione e la rese drammatica; genere sconosciuto fino allora. Così disgustato della servitù, che aveva disgraziatamente adottata come tanti altri, abbandonò, dice egli medesimo, il suo primo padrone, e montato sopra una mula, se ne andò in Grecia per entrar nella corte di Apollo. Tale è l'idea del suo *Viaggio al Parnaso*, che molti altri hanno poscia imitato tanto in prosa che in verso, e la descrizione che egli ne fa, è seminata dei tratti più spiritosi e più piacevoli. Il Caporali fu egualmente il primo a pubblicare gli *Avvisi di Parnaso* e l'*Esequie di Mecenate*, che vi erano state celebrate, come pure la sua *Vita* ed i suoi *Giardini*. Tutte queste descrizioni, colle quali mescola sempre l'antico e il moderno, sono piene di spirito e di sale; ma ciò che lo distingue da tutti i poeti berneschi, si è, che i suoi soggetti non sono mai futili, e che nel tempo medesimo che ci fanno ridere, non mancano anche d'istruirci.

Diversi altri poeti maneggiarono la satira seria o caustica, ciascuno in una maniera sua propria. Non si era prestata sufficiente attenzione ai *Sermoni* del Chiabrera, fra le sue poesie sì numerose e tanto differenti. In seguito si è riconosciuto, e forse anco esagerato il merito della sua morale e della sua fina ironia. Il titolo, che l'autore ha dato loro, dimostra l'intenzione ch'egli aveva d'imitar Orazio, ma egli non ha, per quanto a me pare, nè la sua vivacità nè la sua forza. Ciò che distingue la sua satira da tutte le altre è la precisione; il poeta non si allontana mai dal suo soggetto, e non può nel medesimo tempo annojare per eccesso di regolarità, perchè egli è brevissimo. Non parla di se che sobriamente, e quasi per incidente; sono i costumi pubblici del secolo, è la cieca ambizione dei cortigiani, è la corruzione dei preti, l'ipocrisia delle donne galanti, finalmente la mollezza degli italiani, che esercitano la sua musa sempre severa nei suoi principj, sebbene amabile nelle sue forme.

Il Chiabrera aveva usato il verso sciolto; Lodovico Adimari riprese la terza rima per attaccare le donne. Egli ha sufficiente

eleganza, e qualche volta pur della forza; declama ordinariamente, e le sue declamazioni sembrano tanto più vive, perchè sono dirette contro il bel sesso. Quegli, che in quest'ultimo genere figurò più vantaggiosamente di tutti gli altri, fu Salvador Rosa di Napoli pittore insieme e poeta, e che brillò nelle satire piuttosto per il suo talento, che per la sua arte. Poco favorito dalla fortuna, ei non aveva ricevuta un'educazione completa, ma sentì di buon' ora, che il miglior maestro era la natura, che da questa bisognava ricevere le più utili e le più efficaci lezioni, e che l' arte non è essa medesima, che il risultato delle sue lezioni. I versi di Salvador Rosa sono sì facili e sì naturali, che rassomigliano a quelli degl' improvvisatori. Spesso si fanno imparare e ripetere colla medesima agevolezza, con cui sono stati composti. Ciò che è anche più notabile nelle sue satire si è, che l'autore spiega sovente uno spirito d'indipendenza, che nessun poeta aveva spinto sì oltre quanto lui. Quantunque artista aborriva talmente la servitù, nella quale era immerso il suo paese, che non esitò punto a prender parte nella rivoluzione di

Masaniello a Napoli. Quindi egli fu costretto ad abbandonar la sua patria ed a provare i capricci del dispotismo e della fortuna. Finalmente i suoi diversi talenti gli acquistarono qualche riputazione, e mezzi sufficienti per poter anch'egli brillare; ma non dimenticò mai le sue prime impressioni e le sue antiche massime. Le sue satire sono l'incontestabile prova della sua maniera di pensare; le scrisse da uomo libero o almeno come non si scriveva in Italia. Vi attacca senza riguardi i vizi ed il lusso dei grandi, e principalmente degli ecclesiastici; torna anche troppo spesso all'attacco. Egli è che ha declamato il primo contro l'uso barbaro di mutilare i fanciulli per farne altrettanti istromenti di piacere sui teatri ed anche nelle chiese. Non risparmia nemmeno le metafore dei Marinisti, delle quali non ha potuto egli stesso intieramente disfarsi. Malgrado la franchezza che aveva spiegata nelle sue satire, egli era spesso obbligato a recitarle avanti quei medesimi che ne eran l'oggetto. L'arte di declamare, nella quale era eccellente, gli faceva perdonare i suoi difetti, come pure le sue invettive. Di tutte le satire italiane quelle di Salvator Rosa furono

le sole, colle quali si familiarizzò il comune degli uomini; esse non furono stampate che molto tardi, ma percorsero manoscritte l'Italia ed anche l'Europa. A questo riguardo possono considerarsi come più nazionali e più utili delle altre.

La satira italiana non si fermò qui. Quel medesimo Menzini, di cui abbiamo fatta spesso menzione, le dette un nuovo tuono. Indignato contro il suo proprio destino, contro i ciarlatani del suo secolo, e principalmente contro l'imbecillità di Cosimo III, che si lasciava dirigere dai Gesuiti; si armò di una sferza guernita di sanguinosi pungiglioni, e se ne servì, per dire il vero, piuttosto per vendicarsi dei suoi nemici, che per correggerli. Nel gran numero dei poeti, e dei letterati, che perseguita, segnala specialmente un certo Moniglia professor di Pisa, sotto il nome di Curculione; il quale protetto dalla corte favoriva gli spiriti mediocri per far torto agli uomini i più illuminati. Non teme di dire in qualche luogo, che i benefizi vendevansi in Roma all'incanto, e che la maggior parte dei preti non facevano che secondare l'imponente esempio del loro

capo. Siccome egli attacca ordinariamente persone viventi, si studia, lanciando le sue penetranti saette d'invilupparle di locuzioni dantesche, o di idiotismi popolari e poco usitati; ciò che ne rende sovente la lettura un po' faticosa per quelli almeno che non trovano una specie di pregio in una tale oscurità. Ciò non ostante il Menzini, se non è il miglior poeta satirico dell'Italia, lo è senza contraddizione uno dei migliori. Egli è quasi sempre originale nella sua maniera, nei suoi modi, e nella sua vivacità.

I numerosi poeti satirici che abbiamo passati in rivista sin qui, provano bastantemente i progressi, che questo genere di poesia ha fatti fra gli Italiani. Essi gli han data una maggior vivacità di forme, che non si era fatto dagli antichi; l'hanno trattata su tutti i tuoni, ed anche allor che hanno imitato qualche modello classico, la loro originalità non può nascondersi. Direbbesi che la collera e l'odio gli hanno resi più vivi e più originali, che le altre passioni piuttosto accattate che sentite. In generale le loro satire mostrano un poco troppo l'interesse personale che gli anima. La maggior parte dei loro autori segnalano

piuttosto i vizi dei loro nemici, che quelli del loro tempo e del loro paese; non parlano di se stessi che per rendersi da loro medesimi giustizia. Essi hanno maggior franchezza che filosofia, e si limitano ordinariamente alla sfera di certi vizi e di certi pregiudizj troppo comuni, ciò che gli rende spesso un poco monotoni e volgari; la maggior parte di questi poeti satirici erano preti o cortigiani, e sebbene essi abbiano parlato più o meno liberamente di alcuni difetti di queste classi, lo facevano però quasi sempre da cortigiani e da preti.

## X.

*Studj della lingua e della critica letteraria. Maggior precisione di stile in alcune opere. — Difetti dell' eloquenza sacra. Segneri. — Storia: L'Ammirato, il Paruta, Paolo Sarpi, il Davila ec. — Eloquenza didattica.*

Quantunque l'eleganza ed il gusto abbiano provato un gran rovescio nel corso di questo periodo, gli studj teorici sopra la lingua e sopra la critica letteraria, fecero ancora nuovi progressi. Fu una grande occupazione quella della formazione e del perfezionamento

del dizionario della Crusca, che ricomparve tre volte aumentato e migliorato sempre più, e che malgrado i suoi difetti ci obbliga a riconoscere la sua importanza e la sua superiorità. Le critiche istesse, che provò per parte di Paolo Beni, di Adriano Politi e di altri, contribuirono a perfezionarlo. I diversi lavori di Leonardo Salviati, la *Grammatica* di Benedetto Buommattei, le *Osservazioni* di Celso Cittadini, del Mombelli e del padre Bartoli, son degne di essere consultate ancora da quelli che coltivano la lingua italiana. Questo genere di studj non cessò mai fino al Redi, che ne ha lasciati differenti saggi nelle sue opere.

La critica letteraria fu trattata con una libertà ed uno spirito analitico, che non si erano ancora mai adoperati. Le dispute che si elevarono sopra la Gerusalemme del Tasso produssero un gran numero di scritti pro e contra, che fecero meglio esaminare e conoscere i principj dell' arte poetica. Qual cosa migliore in questo genere, che i diversi trattati del Tasso medesimo? Noi dobbiamo pure a questa disputa letteraria le *Considerazioni* di Galileo, che giovine ancora si lasciò trascinare dall' esempio del

Salviati, e dall' autorità dell'accademia della Crusca. Contestazioni simili elevaronsi in seguito fra il Guarini ed i critici del suo *Pastor fido*, e principalmente fra i partigiani del Marini ed i suoi avversarj. Benchè molti si giovassero degli esempj e dell'autorità degli antichi, altri hanno discusse le loro regole con uno spirito d'indipendenza, del quale, se la moltitudine abusò nella pratica, gli spiriti saggi ne profittaron non meno, e ne appresero a meglio determinare i principj dell'arte. Le opere apologetiche di Jacopo Mazzoni sul Dante, la *Rettorica* di Luigi Castelvetro, le *Considerazioni* di Alessandro Tassoni sul Petrarca, il *Trattato dello stile* del cardinal Pallavicino, i differenti scritti del padre Bartoli, di Carlo Dati, del Menzini, del padre Ceva, e di tanti altri, aggiunsero alla gloria dell'Italia ed all'istruzione del secolo in questo genere di ricerche.

Malgrado questi progressi nella teoria, la prosa non era più nè così pura, nè sì elegante, che lo era stata precedentemente. Ma quel che essa perdeva da un lato, sembrava riguadagnarlo dall'altro in precisione ed in regolarità. I *Dialoghi*, che scriveva

il Tasso, ed in seguito il Galileo, non avevan più il languore e la verbosità che rendevano nojosi la maggior parte di quelli, che li avevano preceduti. Le *Lezioni accademiche* del Torricelli, ed i diversi trattati filosofici del Viviani, del Magalotti, del Bellini, del Redi, del Marchetti e del Gravina, tutti più o meno celebri nelle scienze più gravi, mostrano quell' eloquenza del pensiero, che dava una forza novella allo stile didattico, e che dopo il Machiavelli vanamente cercavasi nelle opere didattiche italiane; nuova prova della superiorità, che questo secolo ha sopra i precedenti.

Non parlo dell' eloquenza propriamente detta; essa non poteva rialzarsi, quando una doppia inquisizione comandava il silenzio. Si ammirò, si lodò molto la maniera fulminante di un avvocato napoletano Francesco d'Andrea; ma alcune arringhe che ci restan di lui ci dimostrano, che essa non consisteva che nel tuono e nell'azione. Sentissi nulladimeno il bisogno della vera eloquenza. Carlo Dati, amatore zelante della gloria letteraria del suo paese, intraprese quella raccolta di *Prose fiorentine*, più famosa che stimabile; essa prova ancora,

meno che per alcuni discorsi, piuttosto la miseria che la ricchezza dell'Italia in questo genere: essa è un ammasso di foglie e di fiori, senza sostanza e senza frutto.

Le medesime cause influirono sopra l'eloquenza sacra. Gli oratori, compresi quelli che avevan maggiore spirito, non potendo farsi distinguere per l'importanza dei pensieri, annojati della secchezza dei sermoni in uso, adottarono quello stile a pretensione, ampolloso, ridicolo, che era la mania e la vergogna del secolo. Fu principalmente sulla cattedra, che la scuola del Marini pose in mostra tutte le sue bizzarrie. Così videsi diffondere un genere di eloquenza, che maravigliava la moltitudine, e faceva sorridere le persone di spirito. Il P. Riccardi domenicano, il cappuccino fra Girolamo da Narni, e particolarmente il gesuita Giuglaris, celebri predicatori di quel tempo, sembravano piuttosto ciarlatani piacevoli, che oratori evangelici.

Noi non avremmo rammentate le loro stravaganze, se esse non avessero servito a far conoscere ed apprezzare il merito del P. Segneri, il quale osò il primo imparare la vera eloquenza nei classici antichi, e far

servire in qualche modo Cicerone medesimo a predicar le massime dell' Evangelio. Egli lottò durante qualche tempo coi pregiudizj del suo secolo, ma il suo metodo, la sua costanza, la sua morale, trionfarono finalmente di tutti gli ostacoli, e l'eloquenza evangelica fu ristabilita nei pergami. Penetrato dell'importanza delle verità, delle quali era l'apostolo, il P. Segneri usò la semplicità di uno stile puro e corretto per rialzare l'interesse e la forza dei suoi ragionamenti. Egli si occupò principalmente di dar loro un filo ed una progressione più decisa. Disgraziatamente egli volle più spesso convincere che persuadere, di modo che si mostra alle volte dissertatore anzichè oratore. Qualche volta pure si dette ad un genere di erudizione e di ornamenti che non sono troppo d'accordo con la predicazione evangelica. Malgrado questo piccolo tributo che pagò al gusto ed alle prevenzioni de' suoi contemporanei, ei fece molto per i progressi dell'arte, e lasciò poco da fare ai suoi successori per terminar l'opera.

Di tutti gli altri generi di eloquenza, lo storico solo conservò ancora per qualche tempo il suo splendore. I fiorentini,

che erano stati così eccellenti in questa parte della letteratura, non ebbero che Scipione Ammirato, che si fece distinguere per la sua *Storia di Firenze*, e che quantunque stabilito a Firenze, era un Napoletano. Ei rivaleggiò di correzione con i suoi predecessori e gli sorpassò per un piano più esteso, e per i ravvicinamenti, che fece della storia di Firenze con quella dell'Europa.

Gli storici che in questo periodo si fecero più stimare furono i Veneziani. Paolo Paruta, che aveva imitata e combattuta la dottrina del Machiavelli nei suoi *Discorsi politici*, procurò d'imitarlo egualmente nella sua *Storia di Venezia*. Se non aveva lo stile, e la sagacità del suo rivale, aveva sufficiente cognizione dei pubblici affari e delle relazioni estere del suo paese per dare alla sua storia tutta l'estensione, e l'insieme che le convenivano. Egli ci fa conoscere tutti i rapporti, che congiungevano questa repubblica con tutti gli altri stati d'Europa e d'Italia; disvela i loro interessi, i loro espedienti, i loro intrighi. Fu seguitato da Giovan Battista Nani, e da altri che tutti

hanno maggiore o minor merito, principalmente in quel che riguarda l'esatta esposizione dei fatti, e soprattutto la ricerca delle loro cause.

Paolo Sarpi, genio enciclopedico, pubblicò una storia il di cui soggetto era molto singolare, ma che non ha più l'importanza che ebbe a' suoi giorni; questa è la *Storia del Concilio di Trento*. Essa ne fece nascere un'altra sullo stesso soggetto, quella del cardinal Pallavicino. Non è questo il luogo di caratterizzare lo spirito differente, che hà dettata l'una e l'altra di queste storie. Noi ci limitiamo solamente ad osservare, che se la storia del cardinal Pallavicino ha una maggior correzione di stile, essa è ben lungi dall'aver l'importanza che, la maniera originale di esporre i fatti, di connetterli e di giudicarli, dava alla storia del Sarpi.

Caterino Davilà, quantunque veneziano, pubblicò una *Storia delle guerre civili di Francia*, di cui la Francia medesima si fa gloria. Essa non è tanto corretta quanto è sincera e precisa. Il cardinal Guido Bentivoglio compose nel medesimo tempo la

*Storia delle guerre di Fiandra.* Sebbene scritta nello spirito della corte di Roma, essa è superiore per le sue vedute politiche a quella che pubblicò in latino, sul medesimo soggetto, il P. Strada gesuita; come lo è per il suo gusto e per la sua eleganza a tutte le altre da noi citate finora.

Il genere epistolare fece anche nuovi progressi. Segnalaremo principalmente le lettere del Bentivoglio, del Magalotti e del Redi. Noi vi troviamo una semplicità, una rapidità, una precisione, che sono molto rare nelle numerose raccolte del periodo precedente.

Quella specie di opere ingegnose, satiriche e piacevoli, che abbiamo altrove indicate, e che scherzando facevano tollerare delle massime, che in qualunque altra occasione si sarebbero condannate, moltiplicaronsi in questo secolo. Si dette anche loro un interesse più reale, che d'indennizza della poca loro eleganza: Trajano Boccalini si occupò principalmente della politica, che aveva principalmente imparata nella storia di Tacito. Si dichiarò il nemico degli Spagnuoli, pubblicò contro di essi molti scritti, e fecesi particolarmente distinguere per le

sue *Notizie del Parnaso*. Lasciò un gran numero di allievi e di imitatori. Lo spirito di libertà andò sì lungi, che si passò anche qualunque misura. Le questioni inalzatesi fra la repubblica di Venezia e la corte di Roma, la scuola fondata dal Sarpi, e protetta da diversi senatori veneziani i più illuminati, incoraggirono numerosi scrittori a trattare un genere di discussioni sopra certe materie ecclesiastiche, che non si osavano ancora toccare che a Venezia. Quivi è, che questa libertà di esame era protetta, ed è di qui che uscirono la maggior parte degli scritti diretti in quest'epoca contro Roma e contro la Spagna. Noi citeremo l'infelice Ferrante Pallavicino, che dopo di essersi troppo avanzato, ed aver pubblicati differenti opuscoli contro la corte di Roma ed i suoi partigiani, ebbe la disgrazia di lasciarsi condurre da uno dei loro emissarj nella città di Avignone, ove ei fu ben presto condannato a morte e giustiziato. Noi siamo lontani dall'approvare l'abuso che questa classe di scrittori faceva della libertà di scrivere; ma non possiamo dispensarci dall'osservare, che nel tempo stesso che abusava di questa facoltà, essa

continuava a diffondersi sempre più, e che applicandola ai soggetti i più importanti o i meno conosciuti della filosofia, dava luogo a delle nuove maniere, più o meno appropriate al nuovo genere d'idee, che essa si azzardava ad esporre.

---

# SESTO PERIODO.

## DAL 1675 AL 1775.

### I.

*Rivoluzione letteraria. Arcadia romana; oggetto e destini di questa accademia. Gravina e Crescimbeni. — Progressi ulteriori della lingua volgare e della critica. Diversi trattati in questi due generi.*

Quest'ultimo periodo comincia da una rivoluzione che rovesciò la scuola del Marini, e dette alla letteratura italiana un carattere affatto differente. Di tutte le provincie dell'Italia, la Toscana era quella che si era risentita meno della corruzione letteraria che le aveva generalmente invase. Probabilmente lo spirito della buona filosofia, che erasi propagato in Toscana per mezzo di Galileo e de' suoi discepoli, rivelando loro le leggi della natura fisica, ed abituandoli sempre più a riconoscere i caratteri della verità, non potè star d'accordo con una poetica i principj della quale erano

erronei, e che conduceva all'assurdo. Qualunque finalmente siasi la causa di questo vantaggio, vero è che la corruzione che dominava quasi tutte le accademie d'Italia, non penetrò in nessuna di quelle di Firenze. La maggior parte dei poeti toscani, se non ebbero originalità bastante, furono almeno i più corretti ed i più regolari. Vi furono anche degli scrittori che osarono apertamente attaccare le stravaganze dei marinisti. Le tre accademie di Firenze soprannominate Fiorentina, della Crusca e degli Apatisti tenendosi religiosamente aderenti all'autorità di Dante e del Petrarca, rigettarono le innovazioni della scuola novella.

Roma avrebbe meritato nulladimeno di far la guerra ai marinisti, e di scuotere il giogo sotto il quale gemeva, egualmente che le altre città dell'Italia. Le sue accademie, e principalmente quella degli Umoristi, facevansi gloria di obbedire alle leggi del Marini e de' suoi partigiani, e quivi non ostante fu ordita la congiura la più potente contro la loro dominazione. Ma Roma non fu che il centro o il campo di battaglia in cui scoppiò questa rivoluzione, perchè quelli che vi ebbero maggior parte non erano

romani; ed al contrario appartenevano tutti alle differenti provincie d'Italia. Furono dunque gl'Italiani e non i Romani, che la compirono e la eseguirono. Roma vi aggiunse l'inflenza, che l'autorità del suo nome esercitava su tutto il resto della penisola.

Un gran numero d'Italiani i più distinti nelle diverse branche di letteratura trovavansi in questa capitale. Molti fra loro indignati contro la scuola dominante, formarono il disegno di detronizzarla. Cercarono di trar principalmente partito da una circostanza straordinaria e procurarono di appoggiarsi colla protezione di Cristina, regina di Svezia, che si era stabilita a Roma per causa della preferenza che ella aveva dimostrata per la religion cattolica Essa secondò la nuova riforma proteggendo molti di quelli, che l'avevano intrapresa, come il Guidi, il Filicaja, il Menzini, dei quali abbiamo già fatta menzione, ed altri dei quali parleremo ben presto. Essi fondarono l'Arcadia nel 1690, ma quelli che il più contribuirono a questo avvenimento, che divenne in qualche modo nazionale, furono Giovan Vincenzo Gravina calabrese, e Gio. Mario Crescimbeni di Macerata.

Fu una disgrazia che questi due letterati, che vi avevano il più cooperato, si inimicassero fra loro, e lo fu anche maggiore, che il Crescimbeni prevalesse sull'altro, che valeva certamente più di lui e per la natura delle sue cognizioni e per la severità del suo gusto. Il Crescimbeni restò capo degli Arcadi, e per conseguenza il promotore principale della riforma, quantunque il Gravina ed i suoi allievi non cessassero dal contribuirvi. Presto l'Arcadia si impadronì di tutte le provincie dell' Italia. Per tutto si fondarono delle colonie organizzate a di lei esempio, e che predicavano il suo culto e le sue leggi. In poco tempo tutti i letterati italiani appartennero all'accademia degli Arcadi, e seguitarono il medesimo impulso.

Questi accademici, non solamente procurarono di purgare la letteratura italiana dalla corruzione marinesca, ma osarono nel tempo istesso non rimettersi intieramente sopra la strada dei petrarchisti, benchè i disgraziati eventi della maggior parte di quelli che l'avevano abbandonata, dovesse ancor più accreditarla. Essendosi imposto l' obbligo d'imitare i costumi, le

Malgrado gli abusi che abbiamo indicati, il primo movimento comunicato a tutte le branche della letteratura non cessò di produrre i più gran risultati. Mentre che gli uni si esercitavano nella pratica dell'arte, altri cercavano di determinar meglio i principj che dovevano dirigerla. Quelli pure che si occupavano di coltivare la lingua italiana, continuarono i loro lavori con maggiore attività. Le osservazioni che si erano fatte sul *Vocabolario della Crusca*, moltiplicarono gli sforzi e le ricerche degli accademici di Firenze, e questo gran dizionario comparve di nuovo più ricco e meno imperfetto che mai. Non ostante i suoi miglioramenti, trovò un nuovo avversario in Girolamo Gigli senese, il quale appoggiandosi all'autorità degli scritti di santa Caterina, intraprese a sostenere la preferenza del dialetto senese. Sebbene portasse in queste discussioni molta più acrimonia che critica, egli aggiunse un nuovo interesse a tali filologiche ricerche. Ei pubblicò pure una piccola *grammatica* per accreditare le sue innovazioni. Ma i gesuiti, nemici suoi, si opposero alle sue riforme, e la Grammatica di Salvador Corticelli tenne il primo posto in questo genere

e lo conserva ancora, se non per il suo metodo e per la sua precisione, almeno per l'esattezza delle sue regole, e per la correzione del suo stile. Girolamo Rosasço fece fare a questo scrittore una parte principale nei suoi *Dialoghi sulla lingua toscana.* In essi si esamina il perchè l'Italia non ha ancora un Cicerone fra i suoi oratori, e l'autore osa attribuire una tal mancanza a quella schiavitù, che egli chiama giusta e legittima. Quest'opera sarebbe anche più utile se più frequenti fossero tali ricerche. Noi potremmo citare molti altri scrittori in questo genere; uno di essi che non merita di essere dimenticato, è Domenico Maria Manni, autore delle *Lezioni di lingua toscana.*

Altri si resero più utili, applicando alle materie del gusto una critica più illuminata. Gio. Vincenzo Gravina, sebbene attaccatissimo ai Greci, fu uno di quelli, che portarono il lume della ragione negli oggetti più importanti della poetica e dell'eloquenza. La sua *Ragion poetica*, e il suo *Trattato della tragedia*, possono essere ancora letti con molto profitto. Il padre Tommaso Ceva, poeta e filosofo insieme, volendo apprezzare le diverse produzioni del Lemene,

imparò a filosofar meglio sulla poesia. Il Crescimbeni medesimo pubblicò, per utilità dei suoi Arcadi, un *Trattato sulla bellezza della poesia italiana*. Il marchese Orsi, nell'occuparsi a combattere ciò che il padre Bouhours aveva pubblicato contro i poeti italiani, dette ai suoi compatriotti occasione di meglio conoscere sè medesimi, ed anche gli stranieri. La biblioteca dell'*Eloquenza italiana*, e l'*Aminta difeso* di monsignor Fontanini, i differenti scritti di Apostolo Zeno e del marchese Maffei, la *Perfetta Poesia* del Muratori stesso, sono di una grande utilità per quelli che si dilettano di coltivare la letteratura italiana. Sarebbe cosa superflua il citare gli autori più stimati che si sono applicati ai differenti oggetti della critica letteraria; diciamo piuttosto che in vece di esporre e di commentare le regole degli antichi, come avevano fatto i loro predecessori, essi si sono più particolarmente occupati di cercarne la ragione, e di rilevarne i principj.

## II.

*Influenza della letteratura francese. Puristi e neologi. Spirito filosofico nella teoria e nell'uso della lingua. Baretti, Beccaria, Bettinelli, Cesarotti, ec.*

Non si può negare l' influenza che la letteratura francese, dopo gli ultimi progressi fatti da essa, esercitò sopra l'Europa incivilita, e sopra l'Italia principalmente. Questa reciprocanza continua di ajuti e di lumi, è in generale il più gran vantaggio, che la perfettibilità della specie umana possa trarre dalle comunicazioni scambievoli delle nazioni. Per conseguenza non bisogna riguardare come una cosa straordinaria, e nemmen vergognosa, che gl' italiani, dopo di aver servito di esempio e di guida alle altre nazioni, abbiano a vicenda profittato dell'esempio dei Francesi, come pure di quello degli altri popoli. Malgrado le dispute che s'impegnarono nel principio del decimottavo secolo fra i Francesi e gl' Italiani per sostenere il loro merito comparativo, malgrado i loro sforzi per esagerare da una parte e dall' altra le loro buone

qualità e le altrui imperfezioni, gl'Italiani, nell'atto medesimo che combattevano i loro avversari, non poterono nello stesso tempo dispensarsi dall'apprezzarli e dall'imitarli, specialmente in quei generi nei quali la pretesa loro superiorità sembrava lor più dubbiosa.

Ciò che fissò anche di più l'attenzione degl'Italiani, e che gli spinse pure ad una imitazione viziosa, furono piuttosto le opere filosofiche, che le opere letterarie, che uscivano dalla Francia. Sorpresi con ragione dalla semplicità e dalla precisione di quello stile didattico, che tanto raramente trovavano nelle loro opere, e strascinati nel tempo medesimo da un genere d'idee, che sembravano più utili o più piccanti, essi aderirono principalmente a questa nuova specie di libri. Si famigliarizzarono talmente colla loro lettura, che gli uni contrassero per abitudine e senza avvedersene, la maniera francese, ed altri cercarono anche d'imitarla, credendo dare con questo mezzo maggiore interesse alle loro opere. Così si terminò coll'alterare, e collo snaturare la propria lingua, e coll'introdurre uno stile neologico e più o meno barbaro; che caratterizza le produzioni letterarie di una

certa epoca. Le parole, le frasi, il giro dei periodi, tutto era infrancesato.

Si formarono allora due partiti; uno teneva per la purità dell' antica lingua dei trecentisti, o almeno di quella che si adoperava nel decimosesto secolo; l'altro sentiva il bisogno ed il vantaggio di una maggior precisione, e di una elocuzione più rapida e più nervosa, che invano cercavasi nella maggior parte degli scrittori del decimoquarto, e soprattutto del decimosesto secolo. I sostenitori di questo secondo partito sembravano prevalere per la forza dei loro ragionamenti e per la solidità delle loro cognizioni, tanto più, che quelli dell' altro non offrivano, fuori della correzione, nessuna di queste qualità. Essi si dettero scambievolmente per derisione il nome di puristi e di neologhi; si rimproverarono gl' uni l' ignoranza della lor lingua propria, gli altri il vuoto delle idee, e tutti avevano nello stesso tempo torto e ragione. Disgraziatamente essi non seppero intendersi e conciliarsi, combinando la rapidità e la naturalezza degli uni con la correzione e la purità degli altri; ciascuno per una specie di vendetta gettandosi negli estremi. Finalmente

andò sì lungi questa divisione, che si videro alcuni filosofi disprezzar la letteratura, e de' letterati disprezzare la filosofia.

Abbiam procurato di caratterizzare una tal crisi letteraria che, durante una parte dell'ultimo secolo, ha esercitata una grande influenza sopra la letteratura italiana. Dobbiamo nello stesso tempo osservare che se alcuni scrittori dell'uno e dell'altro partito peccarono per eccesso e nella teoria, e più ancora nella pratica, debbesi a questo genere di discussioni una specie di opere nelle quali si è cercato di determinar meglio i diritti della lingua e quei del pensiero. Molti critici si sono almeno studiati di ravvicinarli sempre più gl'uni agli altri, e se non si è cessato di rimproverare alle loro opere qualche imperfezione nella pratica, essi ce ne hanno indenizzati assai coll'importanza dei loro principj e delle loro teorie. Giuseppe Baretti che aveva viaggiato lungo tempo, e conosceva da vicino la Francia e specialmente l'Inghilterra, prese a combattere alcuni pregiudizj della sua nazione, e talvolta anche alcune dottrine che meritavano maggiori riguardi. Egli attaccò principalmente i suoi compatriotti per non sapere

usare uno stile didattico, proprio ad esprimere le idee necessarie, senza affogarle in un ammasso di frasi insignificanti, e di ornamenti superflui. Non è in tal guisa, esclamava egli sovente, che scrivono le più illuminate nazioni; gli scrittori stranieri non si occupano che di esprimere nel modo il più chiaro il loro pensiero, e di non perdere un tempo prezioso per non dir nulla, o per annojare i lettori. Il Baretti dava esso stesso l'esempio di uno stile spiritoso e conciso; ma nel *frustare* la folla dei grammatici e de' pedanti, vi confuse talvolta degli scrittori rispettabili.

Cesare Beccaria celebrato soprattutto a cagione dei grandi servigi che ha resi alla legislazione criminale, volle anche essere utile alla letteratura, e prese ad esporre la teoria filosofica dello stile. Egli aveva ben compreso, che la perfezione dello stile deve consistere nel comunicare il più gran numero d'idee col minor numero di mezzi possibili; ei non lo riguardava, che come uno strumento del pensiero; finchè quello non serve a questo fedelmente, o che pretende di dominarlo, non adempie la propria destinazione. Ma preoccupato dall'importanza

delle sue ricerche, non prende sufficiente cura della sua dizione; e poca eleganza per una parte, e troppa elevazione dall'altra, hanno impedito che la di lui opera fosse apprezzata come meritava.

Videsi in questo tempo un gesuita, Saverio Bettinelli, gettarsi nella carriera medesima. Esso era più versato del Beccaria nella letteratura italiana, e maneggiava la lingua meglio di lui; volle pure mostrarsi filosofo, e prese Voltaire per suo modello, alla qual cosa non era punto chiamato. Trattò un gran numero di soggetti, ma spesso è un po' superficiale come il suo modello; vi porta nulladimeno, senza avere il suo genio, quello spirito di esame e di libertà, che doveva essere tanto più utile agl'Italiani in quanto che era autorizzato da un gesuita. Seguitando i principj del Tassoni, prese a combattere quella turba d'imitatori, che esagerando sempre le bellezze degli altri, non producono nulla essi stessi; non risparmia neppure i loro modelli, e specialmente Dante. Convinto che la perfezione delle belle arti, non è che l'opera dell'entusiasmo, ei rigettava tutto quello che poteva inceppparlo o raffreddarlo. Gaspero Gozzi,

uno dei migliori scrittori del suo tempo, intraprese l'apologia di Dante, ed organizzò anche una truppa di accademici, che nominò i *Granelleschi* per la difesa di questo poeta. Altri attaccarono le differenti opinioni del Bettinelli, che non erano abbastanza conformi ai loro pregiudizj o alle loro abitudini. In conseguenza questo gesuita si trovò lungo tempo esposto ai colpi dei suoi avversarj; ma l'esempio della sua libertà non fu meno utile, ed ai suoi contradittori ed a' suoi partigiani.

Quello che più di qualunque altro letterato italiano ha procurato di far risorgere la filosofia della letteratura, è senza dubbio Melchiorre Cesarotti. Conoscendo lo spirito degli antichi classici, e principalmente de' greci, come pure i bisogni dei suoi contemporanei, sacrificò qualche volta l'uno agli altri, ma non si potrebbe contestargli senza ingiustizia e senza ingratitudine, i vantaggi che ha portati alla letteratura italiana, soprattutto in quel che concerne la critica letteraria, la grammatica e la lingua. Il suo *Saggio sopra la filosofia delle lingue* onora l'autore e l'Italia, che lo hanno prodotto. Egli ha qualche volta

ecceduti i limiti concordati, ne convengo; ma i suoi stessi difetti, che si sono spesso esagerati, e che si possono facilmente evitare, non diminuiscono l'importanza della maggior parte delle sue opere filosofiche. Lo stile medesimo, malgrado alcuni neologismi, brilla di una tal vivacità e di tanta chiarezza, che si fa sempre leggere con molto interesse. E chi vorrebbe rileggere dopo gli scritti del Cesarotti, le opere del Patrizi, del Mazzoni, del Castelvetro, del Tassoni, del Salviati, quantunque più pure e più corrette delle sue?

I critici ed i filosofi italiani più illuminati, hanno più o meno seguita la dottrina del Cesarotti senza mancar di segnalarne gli abusi. Giuseppe Parini più severo di lui in materia di stile, applicò la medesima analisi ai principj delle belle lettere e delle belle arti. Il padre Soave dette pure alla grammatica italiana una forma più analoga alla grammatica generale delle lingue, ed al metodo di Locke. Passando sotto silenzio molti altri scrittori subalterni, non possiamo dimenticare Francesco d'Alberti, autore del *Dizionario universale critico enciclopedico*, il solo di cui titolo annunzia

l'arditezza della sua impresa, come l'esecuzione ne prova l'utilità. Egli vi rettificò e determinò il senso di molte antiche parole, che non parevano ancora spiegate bene abbastanza, e ve ne aggiunse un gran numero delle nuove più o meno utili o necessarie, che mancavano al vocabolario della Crusca. Noi non ci prendiamo premura di aumentare la lista degli autori, che si occuparono di questo genere di critica letteraria e filosofica. Siccome essa s'impadronì della maggior parte delle produzioni di questo periodo, ci riserviamo di fare altrove menzione di alcuni di quelli che hanno vantaggiosamente figurato sotto altri rapporti.

## III.

*Generi lirici migliorati. Sonetti. — Nuova maniera del Frugoni. Verso sciolto. Parini. — Ode anacreontica. — Fantoni e Mazza. — Favola esopiana.*

A misura che la scuola del Marini perdeva del suo credito, si seguitò una maniera più semplice, più naturale e più vera. Diversi poeti risuscitarono lo stile del

Petrarca, ma per rivestirne i loro proprj pensieri, o per trattare soggetti differenti. La maggior parte di loro preferirono le forme novelle del Chiabrera, del Menzini e del Filicaja. Lasciando da parte i numerosi Arcadi, che non ebbero altro merito, che quello di recitar dei versi puri e corretti, noi segnaleremo solamente quelli che aggiunsero alla correzione ed alla purità dello stile qualche originalità, o nel soggetto o nella forma.

Il primo che si faccia ammirare fra gli Arcadi è Gian Battista Zappi. Egli portò nei suoi versi tanta vivacità e delicatezza, che i suoi sonetti sembrano sovente quadri animati; ei dipinge, dà vita a tutto quel che descrive, e piacerebbe di più se non si lasciasse strascinar qualche volta ad ostentar troppo spirito. Il suo *Museo d'Amore* (1) è un soggetto di sua invenzione. Ci racconta come l'amore medesimo lo condusse in una galleria magnifica ove gli mostrò tutti i trofei dei quali essa era ornata. Quivi il poeta vide, fra gli altri monumenti erotici, le due spade che trafissero Piramo e

(1) Vieni mi disse Amore, ec.

Didone, i pomi di Atalanta, di Cidippe e di Paride, la lampada di Ero ecc.

Giovan Battista Cotta cantò come il Lemene le lodi dell'Eterno, ed osò ancora descrivere i suoi attributi. Niuno lo ha fatto con maggior nobiltà e precisione di lui. Non meno abile nella poesia, che nell'astronomia, Eustachio Manfredi fece servir meglio di qualunque altro lo stile petrarchesco ad accrescer pregio a de' pensieri, che ordinariamente non appartengono che a lui. Egli dette al sonetto un andamento più grave e più sostenuto. Gl'Italiani ripetono ancora uno de' suoi sonetti, in cui il poeta dice a Fille « che essa potrà vedere, come l'aurora oscura le stelle, ed il sole l'aurora, ma non vedrà mai, ciò che non è permesso che a lui solo di vedere, come li suoi begli occhi fanno del sole ciò ch'ei fa dell'aurora e delle stelle » (1). Quantunque questa chiusa senta un po' troppo l'iperbole, il sonetto si fa tuttavia distinguere per quella specie di sviluppo progressivo e spontaneo che lo caratterizza.

(1) Il primo albor non appariva ancora, ec.

Due altri poeti portarono il sonetto al più alto grado di perfezione, Giuliano Cassiani, ed Onofrio Minzoni. Il primo ne fece il tipo di un quadro pittorico o di un gruppo statuario, disegnato dietro lo scarpello di Michel Angelo; pensiero, immagine, armonia, colorito, tutto sembra rendere il soggetto più grande, che dapprincipio non sembrava racchiuso in un così piccolo quadro. In uno de' suoi sonetti egli ha descritto il ratto di Proserpina (1). Non è possibile di perderne la memoria, dacchè si è veduto lo splendore di una tal pittura. Il Minzoni si sforzò di superare il Cassiani nel medesimo genere, e spesso si lascia andar più lontano che non fa duopo. Uno dei suoi sonetti più belli, è quello sulla morte di Cristo (2). Fra il gran numero dei sonetti che hanno spesso screditato questo genere di poesia, bisogna pure distinguere i sonetti *polifemici* di Filippo Leers, di Bartolomeo Casaregi e di Emanuele Campolongo. Essi hanno sempre più perfezionato questo genere dandogli il carattere del ciclope, di cui affettano il tuono ed i sentimenti.

(1) Diè un alto strido, gittò i fiori, e volta, ec.
(2) Quando Gesù nell'ultimo lamento, ec.

L'eccesso dell'imitazione e la noja della monotomia ricominciavano a farsi sentire nelle colonie arcadiche, allorchè comparve un poeta, che per la forza della sua immaginazione, per lo splendore del suo stile e per l'armonia de' suoi versi, eclissò i suoi predecessori, e dette ai suoi contemporanei un nuovo grado di energia; è di Carlo Innocenzo Frugoni, che noi vogliamo parlare. Egli si avvidde di buon'ora, che quei medesimi che si eran mostrati i più indipendenti e i più arditi, non si erano data tutta la mossa necessaria per elevarsi al di sopra dei classici antichi o moderni, che gli avevano preceduti. Condannando egualmente la timidità degli uni e la temerità degli altri, si mise per una via che niuno aveva ancora percorsa; e siccome egli era dotato di una gran vivacità e di una estrema fecondità di spirito, creò una nuova versificazione, un nuovo stile, e quasi una nuova poesia. Dette ai suoi versi una tal fluidità, una tale armonia, che si credè facilmente che il verso endecasillabo non avesse più bisogno delle attrattive della rima per produrre un grande effetto. In tal guisa il verso sciolto acquistò, grazie al Frugoni, un nuovo

grado di forza e d'incanto, che il Caro, il Tasso, Bernardino Baldi e il Marchetti non avevan saputo comunicargli.

Per ciò che riguarda lo stile ed il pensiero che l'anima, il Frugoni aggiunse alla frase una rotondità ed una pienezza, che essa non aveva ancor ricevuta, ed ornò nel tempo stesso i suoi pensieri di tutti gli ornamenti dei quali erano suscettibili. Le sue immagini ed i suoi epiteti hanno un colorito affatto nuovo, tutto proprio di lui e caratteristico. Sembra strascinato, esso, e quegli che lo ascoltano dalla sua eloquenza poetica. La sua vena è inesauribile principalmente quando descrive, e descrive quasi sempre. Disgraziatamente sia per la forza irresistibile del suo genio, sia per l'impero delle circostanze, egli adoperò il suo tempo piuttosto in far versi che nel correggerli. In fatti ei si risente talvolta di quella abbondanza, che va a finire collo stancare ed affaticare i lettori. Egli presenta più frasi che idee; anche allorquando il pensiero è nuovo ed interessante, lo stempra colla ricchezza de' colori, o l'affoga sotto il liscio de' suoi ornamenti.

Malgrado questo difetto che si ritrova nei versi del Frugoni, il suo genio poetico non si stanca mai di brillare. Si hanno di lui un gran numero di sonetti, di odi, di egloghe, di epistole, di satire, di stanze, di componimenti melodrammatici ecc. Egli si fa distinguere nelle sue odi eroiche, e specialmente in quelle, nelle quali ei celebra la presa di Orano (1) e quella di Bitonto (2) fatte dal conte Montemar. Ma è ne' suoi versi sciolti, ch' egli fa più risplendere la sua vena ed il suo talento, allorchè non è costretto di obbedire al capriccio dei suoi protettori. Addetto alla piccola corte di Parma, e palleggiato da tutte le vicende che essa provò nei suoi tempi, il Frugoni doveva spesso prodigare i suoi versi per oggetti e per personaggi, che non potevano meritar la sua stima. Nel tempo stesso che si compiange di esser stato ridotto a far versi per chi gliene comandava, non ci si può impedir di ammirarlo; ma non si ammira tanto giammai quanto allorchè egli celebra personaggi come l'abate

(1) Non oggi si staranno, ec.

(2) Grido d'alta vittoria, ec.

Condillac, che solo forse meritava i suoi elogi fra i numerosi cortigani, dai quali egli era circondato.

La nuova maniera del Frugoni, e parcolarmente la sua versificazione libera, furono anche più accreditate dall'autorità del conte Algarotti, dell'abate Bettinelli e del conte Rezzonico. Ben presto un diluvio di versi di questo genere inondò l'Italia; ma siccome la maggior parte di questi versificatori, che si chiamavano per derisione, *verso-scioltai*, non possedevano i talenti del loro modello, non s'indugiò molto a conoscere la gonfiezza ed il vuoto della loro poesia. Il verso sciolto sarebbe stato ben presto screditato ed abbandonato, se Giuseppe Parini non fosse venuto in di lui soccorso.

Siamo debitori al gusto severo di questo scrittore dell'averci fatto sentire tutto il meccanismo del verso italiano, e la perfezione di cui esso era suscettibile. Nessuno ha meglio impiegata la sua armonia imitativa, la varietà dei suoi ritmi, le sue diverse cesure ed interruzioni, e specialmente l'accordo degli elementi metrici con quelli della frase e del periodo. Egli tien conto

di tutte le più leggere gradazioni, e ne trae i maggiori vantaggi. Il suo verso sciolto sembra rivaleggiare così l'esametro virgiliano. Accanto a lui il Frugoni sembra monotono, tanto sono variate le cadenze e le forme, che il Parini adopera ne' suoi versi. Noi non parliamo delle sue odi, nelle quali la poesia più elevata è spesso combinata con la più austera filosofia, ed alcune delle quali sono di un merito eminente, tanto per la unità delle immagini, quanto per l'importanza delle massime. Egli ci sembra anche più notabile in un altro genere, di cui parleremo ben presto.

La poesia anacreontica ancora fece del progresso verso la fine di questo periodo. Lodovico Savioli osò stendere la mano alla lira di Anacreonte, di cui si aveva lungo tempo abusato, e ne trasse de' nuovi suoni che le resero il suo credito quasi intieramente perduto. Egli cantò i suoi *Amori*, ed i suoi versi respirano insieme l'eleganza e l'espressione di un poeta corretto ed appassionato. Gli straordinari applausi che riportò il Savioli non impedirono il principe di Francavilla, Vincenzo Imperiali, di pubblicare la sua *Faoniade*, che si riguarda

come una poesia anche più tenera degli *Amori* del Savioli. Ma ciò che rende l'una superiore agli altri è la minor copia di dotte allusioni e di digressioni mitologiche sotto di cui questi ultimi sono sovente affogati. Malgrado tutti i loro pregi, questi poeti sarebbero stati sorpassati essi e tutti i loro predecessori da Giovanni Meli di Siracusa, se quest' ultimo non avesse cantato nel dialetto siciliano. A sentirlo si direbbe che Anacreonte istesso gli detta i suoi versi e le sue immagini; nessuno ha portata più lungi di lui la grazia e la naturalezza. E perchè l'Italia non si farebbe ella gloria di un poeta che ha voluto cantare in un dialetto, al quale la lingua italiana è debitrice il più della sua prima formazione?

Noi crederemmo commettere un' ingiustizia se non facessimo menzione di Giovanni Fantoni che si applicò a rimettere sopra il Parnaso italiano l'ode di Orazio. Quantunque egli abbia anche qualche volta servilmente imitato, egli imprime a molte delle sue odi la fisionomia ed il carattere del poeta latino. Egli è senza dubbio più preciso e più conciso di Fulvio Testi. Si è pure studiato d'introdurre de' nuovi metri

che credeva più conformi a quelli che Orazio aveva adoperati; e sebbene egli fosse stato preceduto in questa imitazione da altri, e principalmente da Federico Nomi, antico traduttore del lirico latino, non se gli può ricusare il merito di aver migliorati molti di questi metri. Noi gli troviamo un pregio maggiore, e che è tanto raro fra gl'italiani, ed è di avere spesso cantato soggetti di un interesse nazionale.

Angelo Mazza è stato l'ultimo poeta lirico; egli è tanto più degno della nostra stima in quanto che ei si è fatto distinguere fra tanti altri che fiorivano al suo tempo, e molti dei quali fanno ancora la nostra ammirazione. Allievo del Cesarotti, successe al Frugoni nella sua carriera e conservò un poco dell'uno e dell'altro. Scrive presso a poco colla libertà del primo, e sembra qualche volta preferire lo stile poetico dell'altro. Il Frugoni aveva usate le rime sdrucciole col più gran successo, e il Mazza gli ha disputata questa gloria soprattutto nelle sue stanze in ottava rima. Ciò che caratterizza anche più il talento di questo poeta è l'aver fatto parlare alla sua musa il linguaggio così poco usato della

avrebbe probabilmente occupato il posto di quella del Caro se l'avesse preceduta. Egli supera il suo rivale per quel che concerne la fedeltà, e questo vantaggio si fa anche più sentire se si considera che il Caro scriveva in verso sciolto, e questo in ottava rima. Il Beverini si fa pure distinguere per la spontaneità delle rime, per l'armonia della versificazione e per la maestà dello stile. Cornelio Bentivoglio fece anche comparire la sua traduzione della Tebaide di Stazio, sotto il nome di Selvaggio Porpora. Essa è in verso sciolto, come quella del Caro, e le qualità che si ritrovano nel suo stile e nella sua versificazione, fanno trovare maggior piacere nel lèggere la traduzione che l'originale.

Il traduttore che eccitò maggior attenzione alla fine di questo periodo fu l'abate Cesarotti, del quale abbiamo di già parlato. Pubblicò primieramente la sua versione dei poemi di Ossian, ed essa fu generalmente riguardata come un capo d'opera nel suo genere. La novità delle immagini, dei sentimenti e dei colori, sebbene più analoghi al cielo del bardo scozzese, che a quello del suo traduttore, fece da

principio un' impressione vivissima, ed utilissima sull' immaginazione degl' Italiani. Furono essi come risvegliati da quella specie di languore e di monotonia nella quale vegetavano da tanto tempo; e si conobbe almeno che vi erano dei fenomeni, dei colori e delle forme di cui la poesia potrebbe trarre un gran partito. Disgraziatamente l'abuso che si fece di questo stile chiamato poesia *ossianica*, fecelo ben presto scemar di pregio, e si biasimò altrettanto quanto erasi celebrato. Forse questo colorito medesimo che il Cesarotti si era permesso di adoperar sovente nella traduzione dell'Iliade che pubblicò in versi sciolti, eccitò lo scandalo degli adoratori di Omero. Essi si rivoltarono anche di più contro la di lui temerità quando si accorsero che egli aveva osato portare una mano profana sopra differenti parti di questo poema, sia togliendone alcuni passi, sia dando loro un ordine affatto diverso. Tutti gli Omeristi riguardarono questa riforma come eterodossa, ed il traduttore come un innovatore sacrilego. Invano il Cesarotti fece intendere che la sua intenzione non era stata di tradurre Omero, ma di trattare il medesimo soggetto,

secondo il gusto del suo tempo, o piuttosto secondo il suo proprio gusto; invano sostituì al titolo primitivo d'*Iliade* quello della *Morte di Ettore*; questa bizzarrìa che certamente era una nuova prova ed un nuovo esempio di quello spirito di libertà ch' ei professava e che voleva comunicare a' suoi compatriotti, non gli fu mai perdonata. Egli meritava non ostante qualche indulgenza, avuto principalmente riguardo alla sua traduzione litterale dell' Iliade in prosa che è il monumento più fedele che si sia inalzato alla memoria di Omero.

L'epopea eroicomica fece ancora qualche progresso nel corso di questo periodo. Le dobbiamo il *Ricciardetto*, poema di Niccolò Fortiguerre, che sorpassò in questa carriera tutti quelli che lo avevano preceduto. L'autore erasi proposto di divertirsi per sè e per i suoi amici, cercando di eguagliare l'Ariosto nella ricchezza e nell'originalità delle sue invenzioni, o piuttosto parodiando la sua maniera. Egli mette in opera, come lui, i paladini di Francia, e soprattutto Ricciardetto che è il suo eroe principale. Ha inventato i suoi episodj, la sua favola, e fatto fare a questi paladini

delle cose alle quali non si era ancora pensato. La materia non gli manca mai; è spesso obbligato di interrompersi, ma si rammenta sempre di riprendere il filo che aveva sospeso. Gli accidenti che fa nascere son sempre nuovi, ingegnosi, bizzarri, e semina le sue descrizioni ed i suoi racconti di arguzie e di proverbi i più ridicoli ed i più piacevoli. Leggendolo si direbbe che egli si lascia dirigere dal caso e dal capriccio; ma quando si arriva alla fine del poema si è sorpresi della regolarità che siamo costretti a riconoscere nel suo lungo cammino a traverso a trenta canti, e dell'accordo che egli ha dato alla moltidine de' suoi episodj. Talvolta anche, tutto occupato a far ridere i suoi amici, si scorda la sua dignità di prelato, e si permette di buttar fuori delle massime che troppo non convenivano alla sua condizione.

Si può anche citare la Rete di Vulcano di Domenico Batacchi, che seppe trovare in questo soggetto mitologico diversi personaggi allegorici e molte allusioni ai costumi del suo tempo. Spesso egli perseguita la vanità e l'arroganza delle persone ricche e potenti, la galanteria delle donne,

e la viltà de' suoi contemporanei; non risparmia nemmeno l'immensa folla dei poeti, degli eruditi e dei grammatici. La *Vita di Cicerone* che pubblicò l'abate Passeroni ebbe da principio un gran credito, e per la sua invenzione, e per la sua moralità; essa avrebbe anche per più lungo tempo conservata la sua riputazione, se l'autore non l'avesse fatta troppo lunga. Cicerone non serve che di pretesto alle digressioni continue che l'autore fa sui costumi e gli abusi ridicoli del suo secolo; e se si trova talvolta che Cicerone fosse un po' troppo parlatore, non lo è stato però giammai quanto l'autore della sua vita. Malgrado il sale e le arguzie con cui anima i suoi lunghi racconti, non si può evitare qualche volta la noja leggendoli.

Gio. Battista Casti fu più originale e più piacevole del Passeroni nei suoi *Animali parlanti*; quantunque se gli possa rimproverare egualmente un poco di prolissità. Nessuno scrittore aveva ancor sviluppata la favola esopiana al punto di farne un'epopea regolare. Ciò che sembra il più maraviglioso in questo poema si è il genere di verità che il poeta ha posto in evidenza sotto gli occhi di un governo che lo

perseguítava. Descrive gli sforzi che, dopo avere acquistato il talento della parola, fanno gli animali per stabilirsi in società, e darsi una costituzione. Preferiscono dapprincipio la forma monarchica e scelgono il Leone per loro re. La morte di questo buon principe, la reggenza della Leonessa sua vedova, la morte di suo figlio danno luogo a diversi avvenimenti galanti diplomatici, militari e rivoluzionarj. Si tratta pure di deliberare in una seduta generale sul governo il più conveniente agl' interessi comuni di tutte le razze degli animali. Riconosconsi in questa favola senza nessun sforzo i più veri quadri delle corti, dei cortigiani e de' popoli del tempo dell' autore, ed a questo proposito non si poteva immaginare un poema più bizzarro, ed insieme più istruttivo. Noi dobbiamo allo stesso autore il *Poema tartaro*, poema per vero dire più serio che burlesco, in cui la Russia figura sotto il nome di Mogollia, e di cui gli aveva fornito il soggetto la corte di Caterina II. Il Casti aveva frequentata la corte di Toscana, di Vienna e di Pietroburgo, ed avendo intimamente conosciuto differenti ambasciatori e ministri, lungi dal lasciarsi strascinare da

questo spettacolo che ha sedotti tanti poeti, ne profittò sempre più per illuminar se stesso ed i suoi contemporanei.

## V.

*Poesia didattica: traduzione di Lucrezio fatta dal Marchetti. — Penuria di poemi filosofici; Mascheroni, Betti e Spolverini. — Satira: Gaspero Gozzi e Parini.*

La poesia didattica si era annunziata al principio di questo periodo con la bella traduzione del più gran poema di questo genere che ci abbiano trasmesso gli antichi, quello di Lucrezio sulla *Natura delle cose*. Alessandro Marchetti uno degli allievi del celebre fisico Alfonso Borelli, ed uno dei più ardenti promotori della dottrina del Galileo, fu l'autore di questa traduzione, che per la forza e per l'eleganza dello stile, per l'armonia e per la nobiltà della versificazione, e soprattutto per la chiarezza che ha aggiunta ai più notabili passi del testo, rivaleggiò con l'originale. I nemici della nuova filosofia colsero l'occasione di calunniare il traduttore come partigiano delle

opinioni di Lucrezio. Ciò fu sufficiente perchè Cosimo III granduca di Toscana che favoriva piuttosto i gesuiti che i filosofi, facesse proibire la stampa della traduzione del Marchetti; essa circolerebbe tuttora manoscritta se il poeta Paolo Rolli non l'avesse fatta finalmente stampare in Londra.

Ecco una delle ragioni per le quali gl'italiani non vollero esporsi troppo a trattar poeticamente soggetti filosofici che, dimandando una libertà più estesa, avrebbero potuto compromettere le loro opere ed il loro riposo. In fatti qualche tempo dopo un certo abate Pastore volendo dimostrarsi più religioso o più circospetto del Marchetti pubblicò una nuova traduzione del Lucrezio colla sua *Confutazione*, e malgrado le prove del suo zelo, la sua opera fu proscritta egualmente da Roma. Senza rigettar l'influenza di tali ostacoli, crediamo nulladimeno che la penuria di poemi filosofici, che si è sovente rimproverata al Parnaso italiano, è dovuta principalmente alla preferenza che i poeti di questo genere hanno data alla lingua latina, riguardandola come più propria ad esprimere le idee filosofiche. È indubitatamente per questo pregiudizio,

che la poesia italiana non può farsi gloria di molti poemi, d'altronde più o meno stimabili, che i loro autori hanno voluto redigere in latino. La filosofia di Cartesio fu esposta da Tommaso Ceva; quella di Newton da Benedetto Stay; gli ecclissi del sole e della luna del P. Boscovich, la morale da Benedetto Rogacci, e diversi altri soggetti scientifici da Niccolò Giannettasio. Tutti questi autori erano gesuiti; e quantunque essi non abbiano arricchita la loro propria letteratura, i loro poemi provano nulladimeno, che una tale specie di poesia didattica non è straniera agli Italiani.

Ciò che prova ancor più in favore del loro talento, sono i differenti saggi, ch'essi hanno pubblicato durante questo periodo. Si potrebbero citare alcuni dei poemi di Giovan Battista Roberti, e più ancora quelli che ha pubblicati in rima Lorenzo Barotti sopra la *Fisica* e sull'*Origine delle Fontane*; siccome il *Tobia* di Cammillo Zampieri, ch'erasi proposto di confutare l'*Emilio* di Rousseau; ed anche la *Grotta di Platone* di Angelo Mazza, in cui trovansi dei tratti tanto più degni di attenzione, che il soggetto è meno suscettibile dei colori della

poesia. Ma il saggio che ha ecclissato tutti gli altri e che mostra ciò che potrebbe fare la lingua italiana in questo genere, è l'invito che Dafni fa a Lesbia di portarsi al gabinetto di storia naturale di Pavia. L'autore è il celebre Lorenzo Mascheroni non meno conosciuto dai poeti, che dai mattematici. Egli prende a dimostrare le più stupende produzioni dei regni della natura, che fanno l'ornamento di questo gabinetto. Egli descrive e dipinge questi oggetti con un'arte tanto più maravigliosa in quanto ch' essi sembrano non appartenere, che al linguaggio tecnico della filosofia. È pittore insieme e filosofo. Siamo dispiacenti, ch'ei non abbia composto in questo genere un poema più esteso, che avrebbe senza dubbio riconciliato con la poesia didattica quelli che non gli sono assai favorevoli, ed arricchito il Parnaso italiano di un monumento che fino al presente gli manca.

Nalladimeno i due poemi didattici che meritano di esser posti allato ai migliori poemi italiani di questo genere, sono la *Coltivazione del riso* di Gio. Battista Spolverini, e quella dei *Bachi da seta* di Zaccaria Betti. Questo ultimo soggetto era stato

già trattato dal Vida in latino nel decimo sesto secolo. Il Betti, oltre le bellezze poetiche, che gli ha suggerita la natura del soggetto, lo ha arricchito delle cognizioni che gli aveva insegnata l'esperienza ulteriore dei tempi. Lo Spolverini è anche superiore; malgrado l'apparente aridità della materia, ei l'ha abbellita di tutti gli ornamenti e di tutt' i colori, di cui essa era suscettibile. Vi si riconosce la solidità dei precetti, l'ordine e la chiarezza dell'esposizione, gli episodj e le digressioni le più convenienti, una frase sempre pittorica; in una parola egli contende di gloria con i migliori poeti che lo hanno preceduto nella medesima carriera.

La poesia satirica, che gl'Italiani non hanno mai trascurata, ha acquistata nell'ultimo secolo nuove ricchezze. Io non cito le *Satire* di Pietro Jacopo Martelli, del Lami, del Signorelli, dell'Alfieri, che mostrano la loro collera anzichè il loro talento. Ma come obbliare i *Sermoni* di Gaspero Gozzi, e le quattro parti del *Giorno* di Giuseppe Parini? Il Gozzi, animato dai principj di una morale pura, e vivendo a Venezia, città la più corrotta, e sotto

l'inquisizione la più sospettosa e la più crudele osò attaccare i vizj ed i pregiudizj de' suoi concittadini con quell'aria di politezza, che sovente è piuttosto l'effetto della schiavitù che quello del genio. Sebbene egli non abbia avuta la libertà necessaria alla vena satirica, ha spirito sufficiente per rindennizzarsi di questo difetto. Egli è così corretto, così elegante, così naturale, che si fa leggere anche dopo Orazio, il Chiabrera e l'Ariosto. Gli si è rimproverato, come alla maggior parte dei poeti satirici italiani, di essersi limitato ai costumi del suo tempo e del suo paese; rimprovero tanto più biasimevole, perchè vien fatto da alcuni critici, i quali condannano nello stesso tempo i poeti che dimenticano gl' interessi del loro secolo e della loro nazione.

Il Parini, nato egualmente sotto un governo dispotico, ma più fiero e più indipendente del Gozzi, dette alla satira italiana una forma anche più ingegnosa, più piccante e quasi nuova. Chiamato in quel che si chiama il gran mondo, ed ammesso a frequentare, per il suo spirito, quella classe privilegiata, che pretende che tutto

è fatto per lei, e ch'essa non deve nulla a nessuno, intraprese di mettere in ridicolo i vizj e l'educazione di questi eroi moderni, l'unico merito de' quali consiste nella pretesa purità del loro sangue. Egli si fa anche loro precettore, ed affettando il tuono il più grave e il più serio, dà loro le sue lezioni ed i suoi consigli, secondo il piano di una lezione completa ed appropriata a questi esseri che la natura e la provvidenza hanno favoriti tanto. Tale è il soggetto di questi poemetti che s'intitolano il *Mattino*, il *Mezzogiorno*, la *Sera* e la *Notte*. La qualità più sensibile di questa satira è l'ironia fina e delicata, con la quale l'autore fa sentire tutto il ridicolo di ciò ch'egli ha l'intenzione di biasimare. Trovansi di tempo in tempo piccoli episodj tratti, egli è vero, dalla mitologia; ma sì ben situati e sì bene adattati alle circostanze, che sembrano intieramente inventati dal poeta. Tale è senza dubbio quello dell'accordo dell'amore e dell'imeneo, che ci sembra degno dei più bei giorni della Grecia. Abbiamo altrove parlato della sua versificazione, ed è in questi poemetti, ch'essa si fa ammirare il più. Vi ha chi si è sforzato di cercare qualche antico

esempio della sua nuova maniera; ma si è dovuto finalmente riconoscere ch' essa non appartiene che a lui solo. Noi gli troviamo un pregio ancor più importante, quello di aver contribuito colla sua opera, a far disprezzare i pregiudizj del suo tempo. Sotto questo rapporto egli è il poeta più filosofo che si conosca.

## VI.

*Opera seria. Zeno e Metastasio. Analisi del sistema melodrammatico di questo poeta; suoi difetti e sue buone qualità. — Calsabigi. — Opera comica: poeti i più distinti in questo genere.*

I progressi che il genere drammatico ha fatti durante questo periodo sono anche più luminosi. L'opera, che gl'Italiani chiamano più propriamente melodramma, sempre più corrompendosi, erasi quasi intieramente impadronita del teatro italiano. Caduto sotto la dominazione della musica, subì tutti i capricci de' maestri di cappella, anche più ignoranti dei poeti che dirigevano a loro talento. Così nel mentre che

la musica teatrale andavasi sempre più sviluppando, la poesia incamminavasi alla sua ruina. Finalmente essa trovavasi all' epoca della sua più grande umiliazione, allorchè Silvio Stampiglia si occupò il primo a rialzarla. Egli dette a' suoi melodrammi maggior verosimiglianza e più interesse; trasse i suoi eroi dalla storia greca e romana, e riescì a distogliere i suoi spettatori dalle altre mostruose rappresentazioni, ed a far loro sentire il bisogno di uno spettacolo più regolare. In Vienna fu che egli produsse la più gran sensazione, e che aperse così e facilitò la strada ad Apostolo Zeno, che gli successe e lo sorpassò ben presto.

Lo Zeno era uno de' più illustri letterati del suo tempo; egli portò la critica la più illuminata in tutte le branche della letteratura, e soprattutto nel genere storico. La sua erudizione era prodigiosa; e ciò che l' onora di più è quella specie di zelo patriottico che gli fece impiegare tutti i suoi mezzi per dirigere il gusto de' suoi compatriotti, ed assicurare la gloria letteraria del suo paese. Animato da questo nobile sentimento, intraprese di purgare il

teatro dalle stravaganze che lo deturpavano. Ammiratore degli antichi greci, e nel tempo stesso emulo de' francesi, dette maggior perfezione al melodramma storico. Fece comparire sulla scena Ifigenia, Andromaca e Merope, Lucio Papirio, Cajo Fabrizio, Mitridate, Nitocri ed anche de' personaggi biblici. Ei preferiva, e negli avvenimenti e nel carattere e nello stile, ciò che sembravagli il più nobile ed il più elevato. La tragedia francese era il suo modello, e non si accorgeva, che a misura che si avvicinava al sistema tragico, si allontanava da quello dell' opera. Voleva prender la superiorità sulla musica, e sacrificò le leggi dell'armonia alla severità del suo metodo. Il suo difetto consiste in qualche modo nella sua perfezione. Non si può nondimeno contrastargli il merito di avere allontanato dalla scena tutto ciò che era inverosimile, bizzarro o indecente, e di aver lasciato fare il resto al suo successore, che presentò egli medesimo alla corte di Vienna.

Questo successore fu il Metastasio, che la natura ed il caso avevan condotto nella stessa carriera. Il Gravina conobbe il genio di questo giovine improvvisatore, e l'elevò

alla cognizione dei poeti classici greci e latini. Di tutti i generi ne' quali aveva figurato questo dotto illustre, fu il tragico quello nel quale riuscì meno, e questo nulladimeno fu quello cui Metastasio si affezionò. Egli studiò i poeti francesi, e soprattutto i Greci, ed i lavori d'analisi ch' egli ci ha lasciato su questi ultimi, provano fino a qual punto egli aveva spinto la critica in questa parte. Il primo saggio che giovine ancora egli dette del di lui talento drammatico fu il suo *Giustino*. Noi non citiamo questa tragedia che per far meglio notare la differenza che regna fra questo genere, e quello che egli preferì in seguito. Prese a modello il melodramma storico di Zeno, ma conoscendo meglio di lui il sistema drammatico francese, e le leggi della musica, comunicò maggior movimento all'azione ed al dialogo, ed alla sua versificazione maggior armonia; e siccome l'oggetto principale dell'opera è di esprimere per mezzo del canto i sentimenti dei personaggi, sentì la necessità di limitare i suoi melodrammi agli avvenimenti, ai caratteri, alle passioni, allo stile ed al ritmo i più propri a far risaltare i mezzi della melodia. Considerando

sotto questo punto di vista il genere melodrammatico, non si trattava più che di determinare il più piccolo numero di sacrifizi da esigersi dalla poesia. Il Metastasio fece anche più e combinò talmente le pretensioni della musica, e quelle della poesia, che l' una indennizzava l' altra immediatamente, di ciò che questa aveva sacrificato per suo vantaggio.

Se certi critici avessero definito con maggior precisione il carattere poetico di questo scrittore, non gli avrebbero imputate alcune imperfezioni, che non sono spesso che qualità proprie di questo genere. Ei trasse dalla natura di esso tutto quel che credeva più interéssante e più proprio all' effetto del melodramma. Era anche portato più che non bisognava per gli avvenimenti ed i caratteri tragici, di cui fece uso in molti de' suoi drammi, come il Catone, l'Attilio Regolo, il Temistocle, ma egli sentì per sua propria esperienza, che tutto quel che sembrava ammirabile nella tragedia, non solamente non si presta sempre alle leggi della melodia, ma perde anche tutta la sua importanza aggiungendosi l' ajuto della musica. È per questo che fece sparire da' suoi

melodrammi tutti i personaggi gravi ed austeri, sostituendogliene altri che si piegavano meglio alla melodia, ed a cui dette anche un carattere più analogo alla parte che dovevano fare. Per conseguenza noi ritroviamo spesso nei suoi drammi degli eroi troppo teneri, damerini, galanti, e qualche volta anche un po' millantatori, e delle situazioni condotte troppo frequentemente per dar luogo allo scoppio delle passioni, ed anche ad una specie e ad un certo grado di passione, che la musica può solamente, o più facilmente imitare. Fece risultare da ciò un tipo ideale di poesia melodrammatica, che nessun altro avea finor concepito.

Vedesi da ciò, che abbiamo fin qui osservato, che il Metastasio ha molto ristrinta la sfera del melodramma storico; d'onde risulta quella specie di monotonia negl' intrighi, nei caratteri e negl' incidenti, che non si è cessato di rimproverargli. Nel tempo stesso che si riconosce questa imperfezione del genere, non si può dispensarsi dall' apprezzare egualmente la fecondità del suo genio, che ha saputo fare un così grande uso del piccol numero di mezzi che gli era accordato. I principali caratteri

storici, come Tito, Achille, Clelia, Regolo, Scipione ec. si fanno sempre riconoscere, malgrado i tratti un poco superficiali e le modificazioni necessarie che gli comandava la musica. Niuno ha comunicata maggior rapidità di lui all'azione drammatica. Vero è, che questo dovere venivagli imposto dalla natura medesima del genere; ma in questo consiste appunto il suo merito principale, nell'avergli cioè saputo dare, malgrado una sì inceppante obbligazione, il più completo ed il più felice sviluppo. Egli non ha bisogno di que' noiosi racconti unicamente destinati ad istruirci di ciò che è avvenuto. È l'azione medesima che si presenta ai nostri occhi; e questi personaggi vengono sulla scena piuttosto per agire che per parlare. Sotto questo rapporto egli ha date delle lezioni utilissime anche ai poeti tragici medesimi. Le situazioni, i ritrovamenti, il dialogo, tutto serve ad eccitare ed a nutrire il più grand' interesse. Sembra qualche volta aver migliorato quello, che ha preso in prestito dai classici tanto antichi quanto moderni. Voltaire trovava la scena, in cui Tito rimprovera a Sesto la sua ingratitudine, superiore a tutto quel che il

teatro greco avera di più stupendo. Che non si direbb'egli paragonando il *Tito* del Metastasio col *Cinna* di Corneille? Ma quante altre scene non fanno elleno fede del suo genio drammatico, principalmente nell'*Artaserse*, l'*Olimpiade*, il *Demofoonte*? Ed una prova anche più convincente di ciò che noi indichiamo, è l'effetto che esse producono anche allor quando son recitate sui teatri d'Italia, come rappresentazioni puramente drammatiche e prive della musica. Sappiamo, che si è portata la severità, o piuttosto la singolarità del gusto, fino a riguardar le lacrime che gl'Italiani hanno versato alla rappresentazione di questi melodrammi, e che versano sempre alla loro lettura, come un sintoma della loro corruzione (1); malgrado questa specie di stoicismo, poco favorevole alle belle arti, noi preferiamo dividere questa debolezza onorevole, e confessarci del numero degli uomini fatti piuttosto per sentire che per sognare.

Non pretendiamo giustificare molti difetti di questo poeta, principalmente quelli

(1) A. W. Schlegel, *Corso di letteratura drammatica* IX lezione.

ne' quali si è impegnato meno per la natura del genere che per la forza delle circostanze. Egli dovette sacrificare ciò che esigeva la perfezione del melodramma alle pretensioni dei personaggi subalterni; quindi tutti quegl' intrighi secondarj, e la maggior parte di quei personaggi e di quegli avvenimenti, che ci sembrano monotoni e poco importanti. Quantunque potesse allegare per sua difesa l'esempio dei più grandi poeti tragici del suo tempo, condannava egli stesso queste concessioni, ma bisognavagli sopportarne alcune per fare in compenso adottare le riforme, ch' egli proponeva. Quindi egli fu più indipendente, e per conseguenza più perfetto nei suoi *oratorj*, o melodrammi sacri. Qui si è che si può meglio apprezzare quello che valeva nella sua arte, e tutto quello che avrebbe fatto, se non fosse stato costretto a sacrificare al gusto della sua corte ed alla vanità dei cantanti. Ivi ritrovasi quel che ha di più commovente la tragedia greca, e di più sublime lo stil dei profeti. Qual verità e qual varietà ne' caratteri? La scena nella quale il giovine Isacco, seguendo suo padre per esservi immolato, gli domanda quale sarà la vittima,

ed in cui Abramo gli risponde — Provvederalla Iddio — non sembra ella la più felice imitazione dell'*Ifigenia* resa ancora più nobile dal sentimento religioso di questo patriarca? Si può egli sentire Abelle, Gioas e Giuseppe senza versare il medesimo pianto che si è sparso sopra Arbace, Megacle, Dircea e Zenobia?...

Noi non abbiamo ancor indicata la più eminente delle qualità di questo poeta, che è la versificazione la più facile, la più melodiosa, la più musicale. Ei concepì ed impiegò il primo un periodo, una frase, un ritmo, inclusive parole tali, quali il canto poteva dimandarle o prescriverle. Una certa classe di letterati si son lamentati di non ritrovare nei melodrammi del Metastasio tutta quella ricchezza di locuzioni, che essi chiamano fiori della lingua, e che si trovano comunemente nelle poesie del Petrarca, dell'Ariosto e del Tasso. Non si avvedevano, che questa specie di economia era un effetto della grand'arte dello scrittore. Quelle frasi, o tanto ricche o così minate avrebbero imbarazzata la musica; ed il poeta, che ne conosceva tutti i bisogni e tutti i mezzi, si limitò a darle i

giri più semplici e le parole le più significative, perchè essa terminasse la frase riempiendola colle sue note. In tal guisa il maestro di cappella aggiungeva quello, che il poeta aveva prudentemente tralasciato. La stessa arte nella scelta delle parole. Si è osservato che del gran numero di parole radicali, che compongono la lingua italiana, il Metastasio non ne ha impiegata che una piccolissima parte, principalmente nelle arie. Egli componeva i suoi versi cantando, e rigettava tutte le parole che non si prestavano bastantemente alle leggi della melodia. Non ostante questo metodo esprimeva senza sforzo tutto quel che voleva, e le sue ariette sembran piuttosto ispirate, che meditate. Si sono anche trovate tanto facili, che si è creduto spesso, che poco dovesse costar l'imitarle, ma il poco successo che hanno sin qui ottenuto i suoi numerosi imitatori, ha per ora provato il contrario.

Dopo il Metastasio si può contare un numero prodigioso di melodrammi eseguiti secondo il suo piano, ma tutti non hanno servito, che a dimostrare ancor più la difficoltà dell'arte e la superiorità del loro

modello. Il solo autore, che si possa distinguere nella folla è Ranieri de' Calsabigi, che conosceva a fondo i principj dell' arte drammatica, ma che non aveva tutti i talenti necessarj per metterli in pratica. Esso ha nulladimeno contribuito a tracciar meglio il piano della favola, ed a far risaltare le situazioni le più decisive, e gli effetti più appropriati all' effetto della melodia. Metastasio non collocava ordinariamente le ariette, che alla fine di ciascuna scena, e sovente questo non era il luogo per esse il più adottato. Il Calsabigi distinse molto meglio i momenti che convenivano all'aria, di quelli che bisognava riserbare al recitativo sia ordinario, sia obbligato. Il suo *Alceste* e il suo *Orfeo*, arrecarono al sistema melodrammatico quell'utilità, che la musica di Gluck fece anche meglio apprezzare, perchè fu seguendo la direzione del Calsabigi, che questo celebre compositore dette alla sua musica un carattere più attivo e più drammatico. Questo poeta credette ancora aggiungere alla pompa dello spettacolo, traendone l'argomento dalla mitologia ad esempio dei Francesi. Egli compose le *Danaidi*, di cui il

cantante Millico fece la musica. Ma nè il suo esempio, nè i saggi di quelli che presero ad imitarlo, poterono distogliere gl'Italiani dal melodramma istorico, di cui Zeno, e più ancora il Metastasio avevano fatta sentire la superiorità. Il Calsabigi medesimo rinunziò al suo sistema, e compose ne' suoi ultimi anni l'*Elfrida* ed alcuni altri drammi simili.

L'opera buffa, o comica, non ha avuta la fortuna di avere uno scrittore come il Metastasio; ma questo genere può esibirne molti, che vagliono senza dubbio più che il gran numero degli imitatori di questo poeta, sia perchè la musica lascia sotto certi rapporti una maggior libertà a questo genere allegro, sia perchè quelli che vi si sono applicati, avevano anche maggior genio. Noi possiamo segnalar nel gran numero un Gennaro Antonio Federico di Napoli, che rese le sue opere anche più piccanti per il dialetto napoletano, che noi riguardiamo come il più adattato a questo genere di melopea. Non bisogna dimenticare la *Bettola fortunata* di Pietro Trichera, che era pure napoletano, e che si fa distinguere altrettanto per la singolarità

## VII.

*Nuovi tentativi nel genere comico. Commedie dotte. Maniera ingegnosa del Liveri. Disgraziata riforma del Riccoboni.*

Mentre l'opera signoreggiava la scena, la commedia e la tragedia non cessavano di fare ogni loro sforzo per rialzarsi e per ottener pur qualche posto. La commedia fu non ostante trascurata meno della tragedia, perchè il pubblico in generale tollera piuttosto le imperfezioni dell'una, che quelle dell'altra. Finalmente si sentì sempre più l'irregolarità, in cui ell'era caduta ed il bisogno di adattarla allo spirito del tempo. Girolamo Gigli osò presentare al pubblico, ed anche in Roma un' imitazione del *Tartufo* di Molière nel suo *Don Pirlone*. Egli tradusse anche i *Litiganti* di Racine. Se fu lontano dall'eguagliare i suoi modelli, rese per lo meno un gran servigio ai suoi compatriotti, richiamando la loro attenzione verso i capi d'opera del teatro francese. Non ostante l'imitazione degli antichi prevaleva sempre sopra le innovazioni

dei moderni. Le commedie di Niccolò Amenta napoletano, ad esempio di quelle di Gio. Battista Porta, sembravano ancora fatte piuttosto per i contemporanei di Terenzio e di Plauto, che per gl' italiani del decimottavo secolo. Pasquale Cirillo, pure napoletano, seguitando sempre il metodo degli antichi, procurò di dipingere i costumi del suo tempo e quelli del suo paese. Gio. Battista Fagioli fiorentino, si mostrò ancor più ingegnoso e più originale. Dietro il loro esempio altri si sforzarono sempre più di rappresentare i caratteri ed i ridicoli dei loro contemporanei.

Videsi nel medesimo tempo un genere di commedie destinate, come la *Rivolta del Parnaso* di cui abbiamo parlato, a mettere in evidenza i difetti dei letterati e di quelli, che pretendevano appartenere a questa classe senza avervi titolo. Benchè ordinariamente esse non possano interessare un gran numero di spettatori, esse hanno spesso sufficiente singolarità e sale comico per non dovere essere trascurate. Il marchese Maffei pubblicò le due commedie le *Gemonie* ed il *Raguet*. Nell'ultima procurava di mettere in ridicolo gl' Italiani che snaturavano la

loro lingua per introdurvi delle locuzioni francesi. Queste commedie avrebbero avuto più effetto, se l'autore non si fosse proposto di scriverle in versi. Egli volle contraffare il ritmo artificiosamente negletto dell'esametro adoperato da Orazio nei suoi *Sermoni* e nelle *Epistole*. L'orecchio italiano non può avvezzarsi ad un verso, che non ha di verso, che il determinato numero delle sue sillabe; e siccome qualunque altra specie di ritmo avrebbe troppa armonia per convenire al dialogo comico, gl'Italiani hanno preferito di comporle in prosa, che d'altronde è armoniosa abbastanza per esser vantaggiosamente sostituita ad una versificazione così languida e così sgradevole. Videsi ancora il *Cruscante divenuto pazzo*, che differente affatto dal *Raguet* si burla degli accademici della Crusca. Giulio Cesare Becelli attaccò più apertamente i diversi pedanti del suo tempo. Pubblicò fra le altre commedie i *Falsi letterati*, l'*Avvocato*, i *Poeti comici*, l'*Ariostista* e il *Tassista*. Il padre Buonafede sotto il nome di Agatopisto Cromaziano, dette alla luce la sua commedia filosofica in versi sdruccioli, intitolata i *Filosofi fanciulli*; dove da buon

teologo, com'era, fecesi un dovere di gettare il ridicolo sopra qualunque specie di filosofi. Scorrendo tutte queste commedie piuttosto accademiche che teatrali, vi si trova spesso della verità e del sale comico, ma più sovente esse non hanno il calore ed il movimento che possono assicurare il successo di una rappresentazione.

Tutto occupato dell'effetto della commedia, il marchese Liveri, secondato da Carlo III a Napoli, introdusse sopra il teatro una novità, che se non aggiunse molto all'essenzial perfezione del genere, servì a far meglio sentire l'interesse dell'arte e della rappresentazione. Egli adottò, esagerò anche il genere romanzesco; ritrasse specialmente i vizj del tempo, e principalmente quelli della nobiltà. Ma queste qualità erano già comuni a molti altri poeti comici; ciò che ha fatto distinguere il marchese di Liveri si è di aver concepite e messe in opera delle forme e de' metodi per il perfezionamento del teatro, che nessun'altro aveva ancora immaginate, e che Diderot ha in seguito proposte. Egli rese la scena più attiva e più popolata, e senza esporla all'inconveniente di cambiarla

continuamente, o di rappresentare tutti i diversi incidenti nel medesimo luogo, ei l'occupò con molte stanze assai distinte per motivar differenti personaggi che vi comparivano senza esser essenzialmente collegati l'uno all'altro. È con questo mezzo che potè offrire agli occhi degli spettatori dei quadri sì ricchi, sì variati e propri a colpirgli di maraviglia. La scena presentava insieme differenti aspetti, e vi si osservavano nel medesimo tempo diversi gruppi di persone, le quali, situate a differenti distanze, agivano e parlavano fra loro senza imbarazzarsi le une delle altre, nè affaticar l'attenzione degli spettatori. Il Liveri, era un attore molto abile, e disponeva i suoi differenti interlocutori con tant'arte e verità, che si credeva non vedere e non intendere che la natura medesima. In vece d'impedire, che la quarta persona non venisse, secondo il precetto di Orazio, a presentarsi come interlocutore, esigeva al contrario, che tutti i personaggi che occupavano la scena parlassero o agissero ciascuno secondo la sua condizione ed il suo interesse. Liveri spinse all'eccesso la sua maniera; altri ne abusarono anche più,

e si finì collo screditarla, mentre che usata con moderazione ed abilità, avrebbe contribuito al perfezionamento ed al successo della commedia.

La maggior parte di queste rappresentazioni più o meno regolari ed ingegnose erano ordinariamente recitate da de' dilettanti in case particolari, ovvero da attori destinati a divertir qualche corte. I commedianti mercenarj seguitavano a secondare il gusto del popolo sempre corrotto e facilissimo ad esserlo. Le maschere, e le commedie dell'arte, disprezzate sempre più dalle persone istruite o ben allevate, continuavano a divertire il volgo, che preferiva sempre le farse le più assurde e le buffonerie più ributtanti. Videsi nulladimeno comparire di tempo in tempo fra questi commedianti degenerati, alcuni uomini, che tentarono arditamente la riforma del teatro nazionale. Quegli che si fece distinguere il primo in questa carriera fu Luigi Riccoboni, che incoraggito dall'autorità e dai consigli del marchese Maffei, intraprese di riformare il teatro e la compagnia che dirigeva. Fece molti esperimenti più o meno felici; volle azzardare la *Scolastica* dell'Ariosto,

e non ottenne il suo intento. Inquietato e scoraggito da questo accidente andò a dirigere la commedia italiana a Parigi, e vi portò lo stesso spirito di riforma, che spinse anche fino al punto di bandir dal teatro il *Cid*, la *Rodoguna*, la *Fedra* e tutte le azioni teatrali nelle quali domina l'amore. I suoi differenti trattati sopra l'arte del commediante, sulla storia del teatro italiano, sulla commedia ed il genio di Molière, e sopra lo stato dei differenti teatri di Europa, gli fecero molta riputazione. Trovò a Parigi maggior giustizia che non aveva ottenuta nel suo paese.

## VIII.

*Il Goldoni. Sua riforma teatrale. Ricchezza e regolarità delle sue commedie. Carlo Gozzi: carattere delle sue commedie. Trionfo del Goldoni sopra di lui.*

Ciò che il Riccoboni aveva tentato invano, fu eseguito qualche tempo dopo da Carlo Goldoni. Questo veneziano era nato per la commedia. La sua vocazione trionfò di tutti gli ostacoli, e di otto anni, si dice,

egli abbozzò una commediola. Indarno i suoi genitori lo destinavano ora alla medicina, ora al foro, qualche volta anche alla chiesa; tanto presso i malati, quanto in mezzo de' clienti o de' preti, egli non fu che poeta comico, e finì col legarsi con la compagnia, che il celebre Sacchi dirigeva. Secondo le circostanze o il suo capriccio, si provò in molti generi drammatici; si hanno di lui delle tragedie, dei drammi, degli intermezzi, delle farse, ma è la commedia che ha determinato il suo carattere e fatta la sua riputazione. Dai suoi primi anni aveva conosciuta la *Mandragora* del Macchiavelli, e non potè impedirsi dal rileggerla fino a dieci volte. Sentì ben presto la superiorità di Molière, paragonato a tutti i poeti comici, che fino allora possedeva l'Italia, e ciò fu bastante perchè ei detestasse i vizj ed i pregiudizj de' suoi commedianti e de' suoi compatriotti, e che riguardasse la commedia italiana come stazionaria, malgrado gli sforzi ed i saggi che si erano fatti dal secolo decimosesto in poi per farla avanzare. È in questo spirito, che il Goldoni intraprese la riforma delle commedie e del teatro.

Egli ha composto fino a cento cinquanta rappresentazioni, la maggior parte delle quali sono commedie. Questo solo gran numero proverebbe la ricchezza della sua invenzione, ma essa si mostrà anche più nella varietà degli intrighi, dei caratteri e delle situazioni ch'ei presenta. Egli avrebbe senza dubbio meglio corrette le sue commedie, se ne avesse composto un numero minore; vi si desidera in generale una maggior correzione di stile, e certamente sarebbe stato più accurato a questo riguardo, se non avesse scritto troppo in fretta per soddisfare alle istanze ed ai bisogni della sua compagnia. Egli è d'altronde più elegante, allorchè fa parlare ai suoi personaggi il dialetto veneziano, ciò che prova, che egli non era egualmente abile nell'idioma nazionale. Del rimanente, egli avrebbe senza dubbio raffreddata la sua vena, se si fosse fermato a ritoccare ed a migliorare il suo stile, e d'altronde la vivacità del suo dialogo è tale, che essa non lascia sovente osservare questi difetti.

Se gli si perdona questa imperfezione, ed alcune commedie, che sacrificò al gusto dominante dei suoi contemporanei per far

dottare più volentieri le sue riforme; se i scelgono le sole commedie nelle quali isognerebbe apprezzare e caratterizzare il enio del poeta, ne restano assai delle perette, e che fanno prova della sua arte e lella sua originalità. Tali sono la *Putta onoata*, la *Buona Donna*, la *Bottega di Caffè*, l *Cavaliere e la Dama*, la *Pamela*, l'*Anante militare*, l'*Avvocato veneziano*. Esse i fanno particolarmente apprezzare per quel'unità di azione e d'interesse, che mentre aggirasi sempre sullo stesso punto dà luogo ad un infinità e varietà d'incidenti, e di quadri non meno nuovi e piccanti, che naturali e veri. Il Goldoni viveva sempre in mezzo al popolo; osservava i costumi delle classi, delle condizioni, degli individui i più degni di attenzione; ne ritraeva i vizi, le passioni e i ridicoli in quei momenti, ne' quali si sforzano di nascondersi il più. Disvela così, e mostra al nudo i caratteri per mezzo della loro situazione e del loro contrasto, senza fargli emergere a forza di frasi e di riflessioni. Questa è secondo noi l'arte vera di caratterizzare i personaggi e di scoprire il fondo del loro cuore senza sforzo e senza quella pedantesca ostentazione,

che gli renderebbe meditativi e nojosi anzichè attivi e drammatici.

Rappresentando sempre le classi, le condizioni, i differenti stati della società dietro la sua propria esperienza, non perdè giammai di vista i colori del tempo, e principalmente della sua nazione. Ci presenta gl'italiani tali quali erano alla metà del secolo decimottavo; egli è pure alle volte tanto preoccupato di essi, che volendo presentar de' caratteri stranieri, gli riveste involontariamente delle maniere del suo paese. Da quello in fora egli è il più fedele pittore del suo tempo. Prende di mira qualche volta piuttosto la realtà delle sue osservazioni che l'effetto dell'arte; dipinge gl'italiani tali quali gli aveva conosciuti specialmente a Venezia, e credeva che fosse bastante il mostrargli corrotti o ridicoli per correggerli a loro spese. Si occupa piuttosto di rappresentarci gli uomini viziosi che di declamare contro il vizio; lascia fare il resto alla forza della verità, e specialmente al ridicolo. Non è che ei trascuri di mostrarsi, quando gli è necessario, ora serio e severo, ora tenero e appassionato, come nella *Sposa Persiana*, l'*Ircana in Ispahan* ec.,

ma è soprattutto il talento del comico brio che fa spesso brillare, e nel suo dialogo e ne' suoi caratteri, e principalmente nei suoi quadri, perchè egli ci diverte molto più per la natura degli incidenti e delle situazioni comiche, che per i suoi tratti e per le sue facezie.

Era il Goldoni al momento di raccogliere i frutti della sua riforma e delle sue fatiche, allorchè un uomo che non mancava di talento nel genere drammatico, Carlo Gozzi, si elevò contro di lui, e prese piacere, per una specie di bizzarria nell'arrestare i progressi della sua nobile intrapresa. Egli aveva maggiori mezzi del suo rivale nell' arte di scrivere tanto in prosa che in versi, e forse anche nell'arte drammatica, se non si fosse proposto di corromperla e di abusarne. Di mezzo alle acclamazioni, che il Goldoni faceva nascere ogni giorno, cominciò il Gozzi del far sentire alcuni tratti epigrammatici, così come faceva contro Voltaire, Helvetius, e Rousseau. Egli riguardava gli uni come i nemici della religione de' loro padri, e l' altro di un' istituzione nazionale, che bisognava rispettare egualmente. Non avrebbe un rabbino,

difese le sue cerimonie con altrettanto zelo con quanto lo fece il Gozzi le stravaganze e le maschere che gl'italiani avevano, diceva egli, ricevuto dai loro antichi. Finalmente egli compose le commedie le più romanzesche e le più assurde, e le rese anche più seducenti per le qualità del suo stile e del suo spirito. Andò a prendere i suoi argomenti nei racconti delle fate i più bizzarri ed i più ridicoli. L'*Amore delle tre mel'arancie* fu il prologo di apertura, ed il segnale di una nuova rivoluzione teatrale. Ben presto si videro succedersi sulla scena il *Corvo*, la *Turandota*, il *Re Cervo*, la *Dama Serpente*, *Zobeide*, il *Mostro Turchino*, l'*Augellin bel verde*, il *Re de' Genii*, la *Figlia dell'aria* ecc.

Il titolo di queste commedie è più che sufficiente per annunziarne il carattere; esse non sono che un accozzamento di scene, ora scritte ed ora improvvisate, nelle quali trovansi insieme il genere comico e il tragico, il più buffo e il più serio, le metamorfosi ed i prodigj d'ogni sorta, in una parola ciò che vi ha di più vero e di più assurdo. Esse suppongono degli spettatori più disposti, che gl'Italiani nol sono, a questo

genere di sogni magici, o quel che è anche peggio sembrano destinate ad esercitare e perfezionare le loro disposizioni favorevoli. Sappiamo, che ridendo si adottano le opinioni le più strane e le più erronee. Così le rappresentazioni del Gozzi fecero per qualche tempo maggior impressione delle commedie del Goldoni sull'immaginazione del popolo, e specialmente dei Veneziani. Il primo ebbe numerosi partigiani, e principalmente quel Baretti, che impiegò contro l'altro il suo giornale intitolato la *Frusta letteraria*. Il Gozzi per mezzo dei suoi saggi, pretendeva provare, che il popolo è fatto piuttosto per il suo genere che per quello del Goldoni, ciò che proverebbe nel tempo stesso che è fatto per l'errore piuttostochè per la verità. È ella questa una ragione per confortarlo nei suoi vizj e ne'suoi pregiudizj? Non tocca egli al contrario agli artisti ed agli uomini più illuminati a correggerlo ed a dirigerlo ne' suoi gusti?

Vedendo il Goldoni il successo del Gozzi o per scoraggimento o per dispetto, si ritirò a Parigi, come il Riccoboni, e dette delle nuove commedie ai Francesi, principalmente il *Burbero benefico*, che riconoscendo

il di lui merito, fecero arrossir gl' Italiani del torto che gli avevan fatto. L' accoglimento e gli onori che ebbe in Francia servirono anche più a farlo trionfare in Italia. Il sistema romanzesco del Gozzi non potè sostenersi lungo tempo in questo paese, malgrado gli sforzi dei suoi partigiani e le disposizioni de' suoi spettatori. Le sue opere sono state intieramente dimenticate, non ostante il dispiacere di alcuni stranieri che ne deploran la perdita; e la commedia e il sistema del Goldoni restarono padroni della scena. Francesco Albergati Capacelli mostrossi nella medesima carriera, il quale se non ha la fecondità e la vivacità del Goldoni, ha maggior correzione, e conosce anche meglio i costumi e le convenienze di certe classi della società. Il *Saggio Amico*, il *Prigioniero*, i *Pregiudizi di un falso onore* ecc., sono commedie che si fanno ancora applaudire alla lettura e nella rappresentazione.

## IX.

*Diverse tragedie avanti e dopo la Merope del marchese Maffei. Tragedie sacre. Quelle del Conti: loro imperfezione dominante.*

La tragedia fece pure per un lungo corso di tempo i suoi sforzi per rialzarsi e strappar qualche lacrima agli spettatori. I primi scrittori che ripresero la via che si era abbandonata, furono il cardinal Delfino ed il barone Antonio Caraccio; l'uno pubblicò molte tragedie, fra le quali distinguesi la *Cleopatra*. Il *Corradino* dell' altro attrasse l'attenzione del pubblico principalmente per il carattere dei due giovani principi Corradino e Federigo, congiunti fra loro dal sangue e più ancora dall'amicizia, e che rinnovando l'antico eroismo di Oreste e di Pilade, producono degli effetti quasi nuovi e molto patetici. Il Gravina, che giudicava le tragedie degli altri meglio che non le componeva, celebrò quelle di questi due poeti e pubblicò le sue. Non fu però così utile coll'esempio quanto lo era stato coi suoi precetti. Si era messo in testa, che la

tragedia doveva tanto più interessare gl'Italiani del suo secolo, quanto più sarebbe vestita alla greca. Disgraziatamente egli prese dagli antichi le cose meno importanti. Variò anche ogni sorta di metri secondo la natura delle circostanze e delle passioni, e spinse il suo fanatismo per l'antichità ad un grado tale, che se non si sapesse, che il Gravina riguardava le sue tragedie come la più religiosa imitazione della tragedia greca, si potrebbe credere che esse non ne fossero che la parodìa.

Ben presto Pietro Iacopo Martelli si avviò in un sentiero più conveniente. Aveva meglio di qualunque altro apprezzati i vantaggi che i Francesi avevano ottenuti sul teatro, modificando il sistema dei greci secondo il gusto del tempo e della nazione, e prese per suoi modelli Corneille e Racine. Anche allorquando volle rimettere in scena alcuni soggetti del teatro greco come l'*Ifigenia in Tauride*, e l'*Alceste* di Euripide, seguitò il piano e l'andamento dei popoli francesi. Egli trasse pure differenti soggetti dalla storia romana, come il *Q. Fabio*, il *Cicerone*, il *Proculo* ecc., ed alcuni anche dalla storia orientale. Gli siamo debitori

della *Perselide*, nella quale ha dipinto, siccome Racine nel suo *Bajazette*, il carattere e le passioni dei mussulmani. Ivi è che l'autore sembra più tragico e più commovente che nelle altre sue tragedie, in cui in generale mostrò piuttosto della regolarità che dell'originalità. Egli fa sentire anche troppo l'imitazione dei Francesi; ne prende in prestito fino la versificazione ed il suo verso, calcato sopra l'alessandrino, e che si chiama martelliano dal di lui nome, contribuì più che tutti gli altri suoi difetti al poco successo delle sue tragedie.

In questo medesimo tempo comparve la *Merope* del marchese Maffei, che produsse quello che il Martelli si era vanamente proposto di fare. Abbiamo di già segnalati tre poeti che avevano trattato il medesimo soggetto avanti la fine del decimosesto secolo, secondo il sistema degli antichi. Il Maffei conservando ciò che gli annali del teatro greco ci avevan trasmesso di più interessante su questo soggetto, modificò tutto il resto secondo il miglior sistema del suo tempo. Concepì questo disegno da che vide il poco successo, che ottenevano le migliori tragedie italiane che

aveva fatte rappresentare. Intraprese dunque d'interessare i suoi compatriotti con una nuova tragedia, che riunisse insieme il patetico e la naturalezza dei Greci, al movimento ed alla regolarità dei Francesi, senza ammettere nè i cori degli uni nè le galanterie degli altri. Tale è la sua *Merope*. La passione di una madre, i pericoli del di lei figlio, gli sforzi ed i sacrifizi che quella fa per vendicare o per salvar l'altro, sono posti in una tale evidenza, che dal momento che questa tragedia comparve sulle scene, essa rese per qualche tempo deserti i teatri della farsa e del dramma, e fece provare agli Italiani il piacere sconosciuto di versar delle lacrime. Essa sorprese anche la nazione la più ricca in questo genere di produzioni, e se Voltaire dopo averla celebrata, ne esagerò alcuni leggieri difetti, gl' Italiani gli hanno perdonato questo tratto di gelosia per causa della premura ancor più onorevole, che dimostrò nel tempo medesimo d'imitare le di lei bellezze.

La *Merope* fu seguita da molte altre tragedie, e se nessuna l'eguagliò per lungo tempo, essa non è, però la sola degna di

esser citata fino all'epoca dell'Alfieri, come alcuni critici hanno avanzato (1). Ripeter tali asserzioni è ignorare la storia letteraria d'Italia, e ciò che è peggio, oltraggiare impudentemente questa nazione. Essa possiede molte tragedie, che si fanno ancora stimare sia per la singolarità del soggetto, sia per la precisione del piano. Quelli che trovano una grande importanza nei soggetti tratti dai fasti della religion cristiana avrebbero dovuto mostrar qualche riguardo per le tragedie cristiane di Annibale Marchese. Ei si era dato appassionatamente alla musa tragica, e non l'abbandonò mai nemmen quando in età avanzata, si fu dedicato all'ordine dei padri di S. Girolamo in Napoli. Pubblicò fra le altre, dieci tragedie di questo genere, in cui trovansi spesso delle bellezze di carattere e di stile. Ma ciò che ci obbliga a maggiormente distinguerlo sono i patetici effetti, che ha saputi trarre da quell'ordine di avvenimenti che alcuni disgraziati tentativi spesso rinnovati, facevano riguardare come poco favorevoli al genere tragico. Non è già che

(1) Schlegel, *Corso di letteratura drammatica*. lez. 9.

egli non sia talvolta caduto in quel vuoto d'interesse, che Corneille medesimo non potè evitare nel suo *Polieuto*, ma in generale sa presentarci delle situazioni proprie a commovere ed a elevare lo spirito. Tale è il quadro di quella virtù evangelica, per la quale *Ermenegildo* nella tragedia di questo nome, perdona al nemico, allorchè potrebbe vendicarsene, esempio di cui Voltaire ha poscia profittato sì bene nell'*Alzira*. Si ammira egualmente nel suo *Maurizio* la fermezza di una madre, che offre il proprio figlio per salvare il figlio del suo imperatore, ciò che è stato in seguito il soggetto dell'*Orfano della China*.

Un altro religioso, il padre Bianchi di Lucca, seguì la medesima carriera, e compose molte tragedie in prosa e quattro in versi. Fra le ultime trovansi l'*Atalia*, il *David* e il *Gionata*; ma le une e le altre provano piuttosto lo zelo, che l'arte dell'autore. Non bisogna confondere le sue tragedie con quelle del padre Granelli gesuita, che prese i suoi soggetti nella Bibbia, e pubblicò il *Sedecia*, il *Manasse* e la *Seila* figlia di Iefte. I caratteri son ben tracciati; egli è molto più nobile e più commovente

del Marchese; connette meglio l'azione, e spesso anche imita il tuono dei profeti: ad esempio del Granelli il padre Bettinelli scrisse pure il suo *Gionata*, in cui trasportò alcune situazioni e certi tratti dell' *Ifigenia* di Euripide e di Racine. Il Bettinelli ha voluto soprattutto brillare nel suo *Demetrio Poliorcete*, nel quale ha ritratto il patriottismo degli Ateniesi con un calore che in verità sembra convenir poco alle massime di un gesuita. Egli trasse un gran partito nel suo *Serse* da uno spettro, o per meglio dire, da una visione espediente, del quale si era tanto abusato da Eschilo in poi; ma egli seppe comunicar tanto interesse e dar tanto credito a questo mezzo, che de' poeti assai distinti non si fecero veruno scrupolo d'imitarlo. Osserviamo finalmente, che questi religiosi, malgrado la legge, che si erano fatta di escludere dalle loro rappresentazioni destinate al divertimento dei loro alunni, l'amore e le donne, hanno provato che conoscevano l'arte drammatica, e che non mancava loro sicuramente la vena tragica.

Nel mentre che questi poeti non si occupavano che di questa razza di soggetti,

altri percorrevano il campo della storia con maggior libertà e più profitto. Saverio Pansuti prese nel principio del secolo decimottavo a rammentare ai suoi contemporanei le grandi memorie della storia romana, e trasportò sulla scena *Bruto*, *Virginia*, *Sofonisba*, *Sejano* ed *Orazia*. Quest'ultima tragedia superò le altre e per una gran proprietà di stile, e soprattutto per l'unità di azione e d'interesse. A questo proposito egli ha saputo superare Corneille e l'Aretino, non facendo seguire la morte di Celia figlia di Orazio assassinata da suo fratello, che nel quinto atto. In questo medesimo tempo Antonio Conti, che aveva coltivata la poesia non meno che le più gravi scienze, si propose di presentar sul teatro le più notabili epoche della storia romana, per mezzo degli avvenimenti che le hanno di meglio caratterizzate. Sperava così di mettere sotto gli occhi degli spettatori quel che presentemente si chiama i colori locali del tempo. Finchè questo genere di mezzi contribuisce all'effetto della tragedia, è sempre bene di usarlo; ma non bisogna per questo sacrificar l'interesse principale della composizione ad una classe di verità

accessorie, che debbono piuttosto servire che dominar la tragedia. Checchè ne sia non si può negare al Conti il pregio di aver procurato di dipingere le circostanze dei diversi tempi della repubblica romana, ai quali si riferiscono le sue tragedie di *G. Bruto*, di *M. Bruto*, di *G. Cesare* e di *Druso*. Quella di *Cesare* fu la più applaudita alla rappresentazione ed alla lettura. Il suo stile è severo; i suoi caratteri son veramente romani; il suo dialogo grave e rapido, e spesso vi si trovano delle arringhe che non sarebbono indegne degli oratori latini.

Il numero delle tragedie che accompagnarono e seguirono quelle che abbiamo fin qui citate, è stato prodigioso; ma ciò che è veramente singolare si è, che la maggior parte non producevano che poco effetto sulla scena. I loro autori sia che prendessero in prestito le bellezze di sentimento ai Greci, sia che seguitassero l'andamento regolare dei Francesi, sia che adoperassero una dizione ed una versificazione più o meno conveniente, non sapevano dare alle loro opere quel grado di calore e di movimento, che risveglia e nutrisce l'attenzione

del lettore sino alla fine, e gli fa spargere quelle dolci lacrime che sono la vera prova della loro perfezione. È egli questo l'effetto dell'imitazione e del sistema che gl'italiani hanno seguitato in questa carriera? O piuttosto un difetto di genio che gli rende tanto poco distinti in questo genere, essi che si sono tanto segnalati in tanti altri? Hanno eglino qualche vizio radicale e caratteristico che gli ha impediti di fare nel genere tragico i medesimi progressi delle altre nazioni? So che si è spesso allegata per causa di questo fenomeno la mancanza di una capitale e di un teatro nazionale che potessero servire di centro e di esercizio per la perfezione dell'arte. Si è pure cercata questa causa nelle circostanze politiche, che per verità non furono molto favorevoli per un genere di composizioni, che la libertà sola dovrebbe animare. Ma in vece di fermarci a ricercare le cause più o meno probabili che hanno tenuta la tragedia italiana per un così lungo corso di tempo in uno stato stazionario, val meglio occuparci di quello, che l'ha finalmente rialzata e le ha data una direzione affatto nuova.

## X.

*Alfieri. Idea che si formò del teatro. Suo sistema e suo scopo. Uno stesso principio domina il suo piano, i suoi caratteri, il suo stile e le sue versificazioni. Influenza delle sue tragedie. — Pepoli e Giovanni Pindemonte. Parodie:* La Morte di Socrate *e il* Rutzvanscad.

Vittorio Alfieri sembrava nato per qualunque altra occupazione fuorchè per la letteratura e per la poesia drammatica. Un capriccio fecegli abbozzare in età di ventisette anni, e senza veruna preparazione, non so qual dramma che nomiuò la *Cleopatra*. Questo primo saggio di cui ben presto arrossì egli medesimo, gli fece sentire insieme il piacere della gloria letteraria, la sua propria nullità ed il bisogno di acquistar l'istruzione che gli mancava. Quantunque si fosse consacrato sì tardi allo studio, ei vi portò tanta perseveranza e tanta ostinazione, che quello che è divenuto in seguito sembrò piuttosto l'opera dello studio che del genio. Finalmente egli aveva ricevuto

dalla natura un istinto di fierezza e d'indipendenza, che gli faceva odiare qualunque specie di servitù e di dispotismo; e questo estinto sviluppandosi in lui a misura che apprezzava lo stato politico e letterario dell'Italia, ebbe la maggior influenza sul genere de' suoi studj e delle sue fatiche.

Abbiamo di tempo in tempo indicati i difetti della letteratura italiana. L'Alfieri non indugiò molto a conoscergli ed anche ad esagerarsegli. Si dichiarò principalmente contro quel eccesso di mollezza e di languore, che si era comunicato a tutte le branche di questa letteratura, e specialmente alla poesia drammatica. Allora pure che riconosceva in alcune composizioni le tracce dell'arte o del talento del suo autore, non si sdegnava che maggiormente contro l'abuso che ne faceva. Quello che a questo proposito meritò più la sua collera fu il Metastasio. Egli lo riguardava come il principale istrumento della corruzione del teatro e dell'Italia; si messe in opposizione manifesta con lui, o piuttosto col gusto del suo secolo e della sua nazione, e concepì un sistema drammatico interamente contrario a quello del Metastasio e del dramma.

Il sistema del teatro greco non era più applicabile al teatro moderno; il teatro francese si era riformato a seconda dello spirito e delle maniere della corte di Luigi XIV. Nel teatro inglese e nello spagnuolo, non si scorgevano che tratti di genio gettati come a caso senza piano, senza accordo e senza scopo. In generale si ritraevano certi caratteri, si agitavano certe passioni, ma piuttosto per sorprendere e divertire il pubblico per mezzo di uno spettacolo, e fargli sentire il bisogno di uno stato più perfetto e più degno dell'uomo. Non lasciandosi trascinare dall' esempio e dall' autorità dei suoi contemporanei, l'Alfieri conobbe i loro difetti in mezzo alle loro buone qualità, e si propose di rendere alla tragedia quella dignità che le avevano data i Greci, e di consacrarla agli interessi del suo secolo e del suo paese. Sperava con questo mezzo di scuotere e di risvegliare un popolo assopito e degenerato, e rendergli in qualche modo il carattere che aveva perduto. È con questo spirito che compose principalmente la *Virginia*, la *Congiura de' Pazzi*, il *Timoleone*, i *Due Bruti*, l'*Agide*, ed anche tutte le altre sue opere, nelle quali prende

sempre di mira sia direttamente, sia indirettamente il grande scopo che si era proposto.

Ha presi i suoi soggetti nella storia antica ed anche in quella del medio evo, non per farci conoscere ciò che vi cercano l'antiquario e l'erudito, ma per trovarvi personaggi ed avvenimenti che potessero il meglio adempiere le sue intenzioni. Subito che gli aveva ritrovati tali quali gli desiderava, gli trasportava in un mondo ideale, ove prendevano una forma più imponente e più perfetta. Vedesi, per esempio, questa specie di trasformazione o piuttosto di elevazione in tutti i personaggi della *Sofonisba*, sebbene l'autore non abbia trascurato di rispettare il loro carattere istorico e fondamentale. Egli non altera punto le circostanze principali e solenni, che la storia ha consacrate e che son generalmente conosciute; ma allontana, disprezza anche tutti gli altri accidenti storici e minuti, che non avrebbero bastantemente contribuito all'effetto che vuol produrre, o avrebbero anche distolta l'attenzione da quello di cui vuole unicamente occuparci. Egli non si perde mai nella dotta e pedantesca descrizione

di quelli che si chiamano i colori locali e del tempo, come l'artefice che si occupava piuttosto dei capelli della sua statua che dei tratti della sua fisonomia e del suo carattere. Indica appena quel genere di circostanze che interessano meno il poeta che lo storico, o le adopra appena in quanto che esse sono necessarie allo sviluppo dell' azione, come soprattutto ha fatto nella *Virginia* e nel *Saul*. Il suo principale oggetto è di elevare il carattere e le passioni dei personaggi che mette in opera, e per così dire di collocarli al disopra del livello della specie umana, o piuttosto della generazione attuale. E dove si potrebbero trovare i modelli della sua *Antigone*, di *Raimondo*, di *Timoleone*, dei *Bruti*? L'autore finalmente erasi egli stesso avveduto che aveva scritto per un popolo avvenire differente affatto da quello in mezzo al quale viveva.

Si accusa pertanto l'Alfieri di aver presentata la natura, non quale ella è, ma quale ei la desiderava o l'immaginava. Ma se si fanno tanti sforzi per migliorare la specie umana, perchè non sarebb'egli permesso a un poeta d'immaginar quello stato di

perfezione avvenire o possibile, a cui ciascun uomo dovrebbe aspirare? La sola cosa che si può con ragione rimproverare all'Alfieri si è di aver mescolato un po' troppo della sua tempra nella rifusione fatta di questi esseri, che ha voluto rappresentarci. Sembra qualche volta ispirar loro il proprjo pensiero, piuttosto che esprimere il loro: ciò che viene a gettare una tinta un poco uniforme, soprattutto in certi personaggi. Ma siccome si tratta di un sentimento nobile e generoso, come l'odio il più giusto della tirannia ed il disprezzo il più profondo del servaggio, si può volentieri perdonargli questa specie di difetto.

Ciò che è, secondo noi, meno tollerabile, si è di aver presentati i tiranni e tutti gli scellerati sotto una forma troppo orribile e troppo detestabile. Egli non si avvidde, o se ne avvidde solo assai tardi, che questa specie di esagerazione, colpendoci d' indignazione e di orrore, indispone nello stesso tempo contro il resto della tragedia, che ci offre un oggetto così ributtante; perchè non si può interessarsi lungamente alla vista di quelli esseri, l' aspetto de' quali ci rispinge e ci raffredda.

Nulladimeno si ritrovano egualmente nelle tragedie dell'Alfieri, de' tiranni e degli scellerati, il carattere de' quali non è meno originale che di grande effetto. Tali sono senza dubbio quel *Filippo* altrettanto sospettoso quanto crudele; Egisto che medita sempre la sua vendetta, e che i pericoli e gli ostacoli rendono anche più perseverante nel suo progetto. Clitennestra che ondeggia fra gl'interessi del figlio e quelli del suo adultero complice; e quel *Saul*, del quale egli ha fatto una vittima della sua propria gelosia e de' suoi rimorsi, e che nell'accesso del suo furore, non lascia mai di meritar la nostra commiserazione.

Quel tipo di perfezione ideale potrebbe anche nuocere alle persone le sciagure e le virtù delle quali son destinate ad interessarci alla loro sorte. Sublimandole troppo, si rischia senza dubbio d'indebolire ogni rapporto fra essi e noi, e di esaurire in tal guisa l'unica sorgente del terrore e della compassione che debbono essere le molle dominanti dell'effetto tragico. Vero è che nessun poeta ha elevato il carattere de' suoi personaggi tanto quanto l'Alfieri, ma qualunque siasi l'elevazione

che ha data loro, non ha potuto distruggere giammai il fondo della natura umana. Siansi qualunque si voglia la loro condizione o la loro virtù, non cessano mai di soffrire, e soffrono anche di più quando sono costretti a nascondere o a reprimere le loro sofferenze. Queste sofferenze medesime sono ancor più dolorose quando opprimono esseri circondati dallo splendore del potere e della fortuna. In fatti chi potrebbe ritener le sue lacrime alla vista di Isabella, di Antigone, di Ottavia e di Sofonisba? Ascoltando Perez, solo amico di Carlo in mezzo ad una folla di cortigiani, o Icilio, Timoleone, Raimondo, Bruto che tutti sacrificano agli interessi della loro patria le loro più tenere private affezioni, chi potrebbe rimanere indifferente e non dividere il loro patriottismo ed i loro sentimenti? Bisogna essere veramente preoccupato dallo spirito della più ridicola parzialità per non ammirare ed amare insieme i personaggi virtuosi delle tragedie dell'Alfieri.

Dopo di aver determinata l'azione ed i caratteri che debbono svilupparla, il poeta mirando al suo scopo, la spoglia di tutti gli ornamenti accessori ed episodici, che

riguardava come superflui e sfavorevoli all'impressione principale che voleva produrre. Quindi la contestura delle sue tragedie è la più semplice e la meglio connessa; è l'azione medesima che si presenta nelle sue epoche progressive le più luminose, ed assolutamente necessarie al suo sviluppo. Trova tanta importanza nell' avvenimento principale, nei caratteri, e più ancora ne' motivi che lo preparano e lo fanno emergere, che non ricerca altri mezzi per eccitare e sostenere l'attenzione degli spettatori. I colpi di scena, le sorprese, i riconoscimenti ed altri simili mezzi de' quali gli altri poeti fanno tanta mostra nelle loro tragedie, non sono ammessi giammai nelle sue dall'Alfieri, se pur non sono comandati dalla natura stessa del soggetto, siccome nella *Merope* e nell'*Oreste*. Egli proscrive egualmente tutti i personaggi subalterni ed ogni confidente, che non possono nè debbono prendere veruna parte negl' interessi gravi e misteriosi dei personaggi principali.

Considerando in astratto questo sistema drammatico sembra a prima vista troppo secco e meschino, e lo è in fatti per quelli che non sanno trarre dal fondo

medesimo del soggetto tutto quel che bisogna per interessare i lettori. Sofocle non ebbe bisogno nel suo *Filottete* che di uno scoglio, e tre personaggi, vale a dire Filottete, Neottolemo ed Ulisse per terminare una delle sue più notabili tragedie. L'Alfieri trovava egualmente nella semplicità dei suoi soggetti una tal ricchezza ed una tal varietà di elementi che la materia, non mancogli giammai. Sotto questo rapporto il suo *Timoleone*, tragedia che non ha più che quattro personaggi, può esser riguardata come un capo d'opera. Ciò che prova ancor più l'inesauribile eloquenza di questo genere si è, che nel corso di ciascuna delle sue tragedie non si trova la più leggiera ripetizione; e nondimeno esse hanno molta maggiore estensione di quelle degli altri tragici, se si paragona tutto quel ei fa dire al piccol numero dei suoi personaggi con ciò che gli altri fanno dire ai soli principali personaggi delle loro tragedie. Attinge nel fondo del loro carattere tutto quello che gli è necessario per lo sviluppo della sua composizione. Ad esempio di Tacito e del Machiavelli penetra nei più segreti nascondigli del cuore umano

con una sagacità, che nessun poeta tragico aveva portata tant'oltre. Ci si può facilmente convincere di questa verità, paragonando il *Filippo*, l'*Egisto* e la *Clitennestra* dell'Alfieri con i medesimi personaggi che gli altri tragici hanno messi sulla scena trattando i medesimi soggetti.

Malgrado la ricchezza dei pensieri e dei sentimenti che si ammira nelle tragedie dell'Alfieri, il suo dialogo è de' più rapidi e de' più concisi; gl'interlocutori non dicono che quel che è necessario; fanno anche sentire più che non dicono. Studiavasi precedentemente di contraffare quei tratti vibrati che si rimbalzano l'un l'altro in alcune scene delle tragedie greche, e di cui Seneca ha tanto spesso abusato. Alfieri li conobbe primieramente nelle tragedie attribuite a questo poeta latino, e sentì subito il partito, che potrebbe trarne, e sembra che ordinariamente gli adoperi senza sforzo. Sebbene sovente profondi ed inaspettati, ei gli fa dipendere dall'azione con tanto a proposito, che sembrano dettati dalla natura e non ricercati dall'arte. Si è tanto lodato il *C'est moi* di Medea ed il *Qu'il mourût* del vecchio Orazio, di Corneille; ma

quanti di questi tratti, così semplici quanto energici, non son prodigati nelle tragedie dell'Alfieri. Non vi si trovano quelle risposte inutili e quegli squarci rettorici che suppliscono altrove alla sterilità del pensiero; tutto n'è sì collegato, sì stringente, sì attivo che non lascia punto trasparire il vuoto di azione, che ritrovasi qualche volta in esse come nella *Congiura de' Pazzi*. L'azione non comincia in questa tragedia che al quinto atto, ma chi vorrebbe tralasciare i due primi atti, e principalmente le scene, in cui Raimondo fa scoppiare il suo odio contro la tirannia de' Medici, nel mentre che il suo vecchio padre, non men di lui nemico de' tiranni, consiglia la prudenza e la circospezione?

Diretto dal medesimo spirito Alfieri non potè tollerare quello stile e quella versificazione o troppo molli o troppo lirici, e più o meno effemminati che sfigurarono le precedenti tragedie. Quantunque ammiratore del Petrarca, credeva, che egli avesse alquanto spogliata la sua propria lingua della forza che Dante le aveva impressa. Intraprese a formare il suo stile sopra quello di questo gran poeta che gli sembrava il

più drammatico di tutti, e che ci fa ancor versare delle lacrime sopra le sventure di Francesca da Rimini, del conte Ugolino, di Manfredi e di tanti altri. Del rimanente non bisogna credere, che lo stile dell'Alfieri sia intieramente spogliato d'ogni sorta di ornamenti poetici; ei si è permessi quelli che giudicava più adattati al genere che aveva fatto. Che si paragonino i tre primi versi che Isabella pronunzia nella prima scena del *Filippo*, con i tre o quattro che gli seguono, e se si è capace di percepire le gradazioni dello stile poetico, si conoscerà immediatamente quale è l'arte ed il talento dello scrittore in questa parte tanto delicata e difficile (1). Quali pittorici quadri non offrono la maggior parte delle sue tragedie? E senza parlare di Saul, che è tanto ricco in questo genere di bellezze, noi ne troviamo sovente dei simili nelle sue prime

(1) *Desio, timor, dubbia ed iniqua speme,*
*Fuor del mio petto omai.—Consorte infida*
*Io di Filippo, di Filippo il figlio*
*Oso amar, io?... Ma chi'l vede e non l'ama?*
*Ardito umano cor, nobil fierezza,*
*Sublime ingegno, e in avvenenti spoglie*
*Bellissim'alma... Ah perchè tal ti fero*
*Natura e'l cielo?* ecc.

tragedie, nelle quali il sistema dell' autore era anche più austero: tali sono il racconto che Antigone fa ad Argia della morte di Gioeasta sua madre e del deplorabile stato di Edippo suo padre (1); la descrizione dell'ombrá di Agamennone, che perseguita Clítennestra e dei giuochi olimpici nell'Oreste (2); ed i fantasmi, che agitano Oreste in questa tragedia medesima alla vista del sepolcro di suo padre ecc. (3).

(1) *Compier l'orrendo fratricidio appena*
*Vede Giocasta, ahi misera! non piange,*
*Nè rimbombar fa di lamenti l'aure:*
*Dolore immenso le tronca ogni voce*, ecc.
. . . . . . . . . . . *Oh se tu visto*
*Lo avessi! Edippo misero*! ecc.

(2) *Dal punto in poi quel sanguinoso spettro*
*E giorno e notte orribilmente sempre*
*Su gli occhi stammi. Ov' io pur mova, il veggo*
*Di sanguinosa striscia atro sentiero*
*Precedendo segnarmi: a mensa, in trono*
*Mi siede a lato*, ecc.
*Feroce troppo, impaziente, incauto,*
*Or della voce minacciosa incalza,*
*Or del flagel, che sanguinosa ruota,*
*Sì forte batte i destrier suoi mal domi,*
*Ch'oltre la meta volano*, ecc.

(3) . . . . . . . . . . . *Io 'l vedi,*
*Sì, con questi occhi io'l vidi. Ergea la testa*
*Dal negro avello: il rabbuffato crine*
*Dal viso si toglica con mani scarne*, ecc.

Ciò in cui l'Alfieri pose cura maggiore, fu la sua versificazione. Volle formarsene una che fosse più propria ad esser declamata che cantata. Giunse a creare un ritmo grave e severo, e nel tempo medesimo imitativo ed appassionato, capace di rendere e di esprimere le più delicate gradazioni della passione e del sentimento. I suoi primi saggi furono una specie di scandalo per quelli che avevano avvezzo l' orecchio ai versi fluidi e voluttuosi del Metastasio. L'Alfieri, che non si lasciò mai stornare dalla sua intrapresa dalle vane grida dei critici, nè dalle difficoltà che provava egli stesso, persistè nel suo progetto, realizzò il tipo del verso tragico da' lui concepito, ed obbligò gl'italiani a riconoscerlo e ad apprezzarlo. Non ha quella melodia, che per l'eccesso della sua facilità diviene spesso monotona, e finisce collo stancarci, ma togliendogli una tale armonia in apparenza così brillante, e divenuta troppo comune, l'Alfieri gli dette una varietà inesauribile di suoni, di emistichi, di cadenze e d' interruzioni, che non si erano usati da Dante in poi fino a lui, che qualche volta o per caso. Non ostante le ricchezze di questi

elementi metrici, e tutti espressivi, che ha posto in opera con tant' arte, alcuni stranieri si son compiacciuti di avvertir gl' Italiani, che questa versificazione è fatta per scorticare le orecchie (1). Rispettando sempre la delicatezza delle orecchie di questi stranieri, noi amiamo anche più di rispettare il gusto del Parini, del Cesarotti, del Calsabigi e di tutti gl'Italiani che hanno ricevuta un' impressione affatto differente da' versi dell'Alfieri.

Non abbiam fatto fin qui che indicare le qualità a parer nostro più notabili delle tragedie di questo poeta; non pretendiamo nulladimeno di sostenere che egli non abbia punto qualche volta ecceduto i limiti ed abusato dei suoi principj e del suo metodo. Ebbe sufficiente superiorità e franchezza per confessar egli stesso molti de' suoi difetti e coreggerne alcuni. Noi confessiamo tuttavia che gliene restano ancora, e che sono anche stati esagerati perchè è più facile l'imitare i suoi difetti che le sue buone qualità.

Le tragedie dell'Alfieri hanno esercitato maggior influenza che non si crede

(1) Schlegel, *Corso di letteratura drammatica* lez. 9.

sopra lo spirito degl'Italiani e della loro letteratura. Egli ha contribuito più che qualunque altro scrittore all'educazione di questa generazione nuova, che era l'oggetto delle sue cure. Essa si forma e si sviluppa dietro le sue massime. L'Alfieri medesimo ha avuto il tempo di assicurarsi prima della sua morte dell'impression generale, e sempre crescente, che aveva fatta sopra i suoi compatriotti. Questa è stata senza dubbio la più onorevole ricompensa ch'egli abbia potuto sperare della sua intrapresa, come è per noi la più incontestabile prova dell'interesse che offrono le sue produzioni. Quelli medesimi, che a prima giunta si erano dichiarati contro il suo metodo, hanno finito coll'avvicinarsene sempre più. Il conte Alessandro Pepoli gran dilettante di teatro, e che avrebbe contribuito molto al di lui miglioramento, se una morte precoce non lo avesse rapito, aveva pubblicate diverse rappresentanze che provano nello stesso tempo la giovinezza ed il talento dell'autore. Egli vide le prime tragedie dell'Alfieri interamente differenti dalle sue, e trattavasi di condannar le une o le altre. Ei non potè far di meno di sentire e di apprezzare la

rapidità e la forza del dialogo del suo rivale; rifece le sue e procurò d'imitare principalmente queste due qualità sebben debolmente. Riprodusse pure de' soggetti che l'Alfieri aveva trattati, come l'*Agamennone* e il *Don Carlos*. Consacrò anche alcune tragedie alla libertà, come *Adelinda* e la *Tomba della libertà* o *Filippi*. Esso è restato ben lungi del suo modello; ma ha il merito di essersi migliorato dietro il di lui esempio.

Giovanni Pindemonte camminava sopra le tracce de' poeti tragici francesi; sacrificava piuttosto allo splendor della scena che alla profondità dell' impressione. Voleva piuttosto lusingare il gusto dei commedianti e dei loro partigiani, che illuminare i suoi compatriotti. Le sue prime opere furono i *Baccanali*, *l'Agrippina*, il *Salto di Leucade*; trasse poi alcuni soggetti della storia del medio evo, come per esempio i *Coloni di Candia*, *Mastino della Scala* e *Ginevra di Scozia*. Incoraggito dalle circostanze e dall' impulso, che l'Alfieri aveva comunicato al teatro, fecesi anche più applaudire nel suo *Cincinnato*, nell'*Orso Ipato* e particolarmente nell' *Auto-da-Fè*, o *Adelina e Roberto*. In queste ultime tragedie le

intenzioni sono nobili e patriottiche: vedesi, soprattutto nell' *Auto da-Fè*, tutto ciò che si riferisce ad un tale edificante spettacolo della pietà inquisitoriale, ma l'autore mira sempre alla pompa ed allo strepito della scena, e vi trascura la correzione dello stile, dei caratteri e del piano.

Parlando delle tragedie di questo periodo, non bisogna dimenticare certe parodie alle quali esse han dato luogo. Domenico Lazzarini volendo rivaleggiare di gloria col marchese Maffei aveva pubblicato l'*Ulisse il giovine*; un certo Valaresso veneziano, che in teatro voleva piuttosto ridere che piangere, colse l'occasione per mettere in ridicolo questa tragedia; o piuttosto il genere tragico. Annojato di veder tanti morti nella maggior parte delle tragedie, termina la sua col far morire un dopo l'altro tutti i suoi personaggi, e facendo annunziare dal rammentatore, che solo ha durato fatica a restar vivo, la morte dell'ultimo (1). Egli intitolò la sua parodia

(1) Uditori, m'accorgo che aspettate,
Che nuova della pugna alcun vi porti;
Ma l'aspettate in van: son tutti morti.

elementi metrici, e tutti espressivi, che ha posto in opera con tant' arte, alcuni stranieri si son compiacciuti di avvertir gl' Italiani, che questa versificazione è fatta per scorticare le orecchie (1). Rispettando sempre la delicatezza delle orecchie di questi stranieri, noi amiamo anche più di rispettare il gusto del Parini, del Cesarotti, del Calsabigi e di tutti gl'Italiani che hanno ricevuta un' impressione affatto differente da' versi dell'Alfieri.

Non abbiam fatto fin qui che indicare le qualità a parer nostro più notabili delle tragedie di questo poeta; non pretendiamo nulladimeno di sostenere che egli non abbia punto qualche volta ecceduto i limiti ed abusato dei suoi principj e del suo metodo. Ebbe sufficiente superiorità e franchezza per confessar egli stesso molti de' suoi difetti e coreggerne alcuni. Noi confessiamo tuttavia che gliene restano ancora, e che sono anche stati esagerati perchè è più facile l'imitare i suoi difetti che le sue buone qualità.

Le tragedie dell'Alfieri hanno esercitato maggior influenza che non si crede

(1) Schlegel, *Corso di letteratura drammatica* lez. 9.

intenzioni sono nobili e patriottiche: vedesi, soprattutto nell' *Auto da-Fè*, tutto ciò che si riferisce ad un tale edificante spettacolo della pietà inquisitoriale, ma l'autore mira sempre alla pompa ed allo strepito della scena, e vi trascura la correzione dello stile, dei caratteri e del piano.

Parlando delle tragedie di questo periodo, non bisogna dimenticare certe parodie alle quali esse han dato luogo. Domenico Lazzarini volendo rivaleggiare di gloria col marchese Maffei aveva pubblicato l'*Ulisse il giovine*; un certo Valaresso veneziano, che in teatro voleva piuttosto ridere che piangere, colse l'occasione per mettere in ridicolo questa tragedia; o piuttosto il genere tragico. Annojato di veder tanti morti nella maggior parte delle tragedie, termina la sua col far morire un dopo l'altro tutti i suoi personaggi, e facendo annunziare dal rammentatore, che solo ha durato fatica a restar vivo, la morte dell'ultimo (1). Egli intitolò la sua parodia

(1) Uditori, m'accorgo che aspettate,
Che nuova della pugna alcun vi porti;
Ma l'aspettate in van: son tutti morti.

rapidità e la forza del dialogo del suo rivale; rifece le sue e procurò d'imitare principalmente queste due qualità sebben debolmente. Riprodusse pure de' soggetti che l'Alfieri aveva trattati, come l'*Agamennone* e il *Don Carlos*. Consacrò anche alcune tragedie alla libertà, come *Adelinda* e la *Tomba della libertà* o *Filippi*. Esso è restato ben lungi del suo modello; ma ha il merito di essersi migliorato dietro il di lui esempio.

Giovanni Pindemonte camminava sopra le tracce de' poeti tragici francesi; sacrificava piuttosto allo splendor della scena che alla profondità dell'impressione. Voleva piuttosto lusingare il gusto dei commedianti e dei loro partigiani, che illuminare i suoi compatriotti. Le sue prime opere furono i *Baccanali*, *l'Agrippina*, il *Salto di Leucade*; trasse poi alcuni soggetti della storia del medio evo, come per esempio i *Coloni di Candia*, *Mastino della Scala* e *Ginevra di Scozia*. Incoraggito dalle circostanze e dall'impulso, che l'Alfieri aveva comunicato al teatro, fecesi anche più applaudire nel suo *Cincinnato*, nell'*Orso Ipato* e particolarmente nell'*Auto-da-Fè*, o *Adelina e Roberto*. In queste ultime tragedie le

intenzioni sono nobili e patriottiche: vedesi, soprattutto nell' *Auto da-Fè*, tutto ciò che si riferisce ad un tale edificante spettacolo della pietà inquisitoriale, ma l'autore mira sempre alla pompa ed allo strepito della scena, e vi trascura la correzione dello stile, dei caratteri e del piano.

Parlando delle tragedie di questo periodo, non bisogna dimenticare certe parodie alle quali esse han dato luogo. Domenico Lazzarini volendo rivaleggiare di gloria col marchese Maffei aveva pubblicato l'*Ulisse il giovine*; un certo Valaresso veneziano, che in teatro voleva piuttosto ridere che piangere, colse l'occasione per mettere in ridicolo questa tragedia; o piuttosto il genere tragico. Annojato di veder tanti morti nella maggior parte delle tragedie, termina la sua col far morire un dopo l'altro tutti i suoi personaggi, e facendo annunziare dal rammentatore, che solo ha durato fatica a restar vivo, la morte dell'ultimo (1). Egli intitolò la sua parodia

(1) Uditori, m'accorgo che aspettate,
Che nuova della pugna alcun vi porti;
Ma l'aspettate in van: son tutti morti.

elementi metrici, e tutti espressivi, che ha posto in opera con tant' arte, alcuni stranieri si son compiacciuti di avvertir gl' Italiani, che questa versificazione è fatta per scorticare le orecchie (1). Rispettando sempre la delicatezza delle orecchie di questi stranieri, noi amiamo anche più di rispettare il gusto del Parini, del Cesarotti, del Calsabigi e di tutti gl'Italiani che hanno ricevuta un' impressione affatto differente da' versi dell'Alfieri.

Non abbiam fatto fin qui che indicare le qualità a parer nostro più notabili delle tragedie di questo poeta; non pretendiamo nulladimeno di sostenere che egli non abbia punto qualche volta ecceduto i limiti ed abusato dei suoi principj e del suo metodo. Ebbe sufficiente superiorità e franchezza per confessar egli stesso molti de' suoi difetti e coreggerne alcuni. Noi confessiamo tuttavia che gliene restano ancora, e che sono anche stati esagerati perchè è più facile l'imitare i suoi difetti che le sue buone qualità.

Le tragedie dell'Alfieri hanno esercitato maggior influenza che non si crede

(1) Schlegel, *Corso di letteratura drammatica* lez. 9.

sopra lo spirito degl' Italiani e della loro letteratura. Egli ha contribuito più che qualunque altro scrittore all'educazione di questa generazione nuova, che era l' oggetto delle sue cure. Essa si forma e si sviluppa dietro le sue massime. L' Alfieri medesimo ha avuto il tempo di assicurarsi prima della sua morte dell' impression generale, e sempre crescente, che aveva fatta sopra i suoi compatriotti. Questa è stata senza dubbio la più onorevole ricompensa ch' egli abbia potuto sperare della sua intrapresa, come è per noi la più incontestabile prova dell' interesse che offrono le sue produzioni. Quelli medesimi, che a prima giunta si erano dichiarati contro il suo metodo, hanno finito coll'avvicinarsene sempre più. Il conte Alessandro Pepoli gran dilettante di teatro, e che avrebbe contribuito molto al di lui miglioramento, se una morte precoce non lo avesse rapito, aveva pubblicate diverse rappresentanze che provano nello stesso tempo la giovinezza ed il talento dell'autore. Egli vide le prime tragedie dell'Alfieri interamente differenti dalle sue, e trattavasi di condannar le une o le altre. Ei non potè far di meno di sentire e di apprezzare la

rapidità e la forza del dialogo del suo rivale; rifece le sue e procurò d'imitare principalmente queste due qualità sebben debolmente. Riprodusse pure de' soggetti che l'Alfieri aveva trattati, come l'*Agamennone* e il *Don Carlos*. Consacrò anche alcune tragedie alla libertà, come *Adelinda* e la *Tomba della libertà* o *Filippi*. Esso è restato ben lungi del suo modello; ma ha il merito di essersi migliorato dietro il di lui esempio.

Giovanni Pindemonte camminava sopra le tracce de' poeti tragici francesi; sacrificava piuttosto allo splendor della scena che alla profondità dell'impressione. Voleva piuttosto lusingare il gusto dei commedianti e dei loro partigiani, che illuminare i suoi compatriotti. Le sue prime opere furono i *Baccanali*, l'*Agrippina*, il *Salto di Leucade*; trasse poi alcuni soggetti della storia del medio evo, come per esempio i *Coloni di Candia*, *Mastino della Scala* e *Ginevra di Scozia*. Incoraggito dalle circostanze e dall'impulso, che l'Alfieri aveva comunicato al teatro, fecesi anche più applaudire nel suo *Cincinnato*, nell'*Orso Ipato* e particolarmente nell' *Auto-da-Fè*, o *Adelina e Roberto*. In queste ultime tragedie le

intenzioni sono nobili e patriottiche: vedesi, soprattutto nell' *Auto da-Fè*, tutto ciò che si riferisce ad un tale edificante spettacolo della pietà inquisitoriale, ma l'autore mira sempre alla pompa ed allo strepito della scena, e vi trascura la correzione dello stile, dei caratteri e del piano.

Parlando delle tragedie di questo periodo, non bisogna dimenticare certe parodie alle quali esse han dato luogo. Domenico Lazzarini volendo rivaleggiare di gloria col marchese Maffei aveva pubblicato l'*Ulisse il giovine*; un certo Valaresso veneziano, che in teatro voleva piuttosto ridere che piangere, colse l'occasione per mettere in ridicolo questa tragedia; o piuttosto il genere tragico. Annojato di veder tanti morti nella maggior parte delle tragedie, termina la sua col far morire un dopo l'altro tutti i suoi personaggi, e facendo annunziare dal rammentatore, che solo ha durato fatica a restar vivo, la morte dell'ultimo (1). Egli intitolò la sua parodia

(1) Uditori, m'accorgo che aspettate,
Che nuova della pugna alcun vi porti;
Ma l'aspettate in van: son tutti morti.

elementi metrici, e tutti espressivi, che ha posto in opera con tant' arte, alcuni stranieri si son compiacciuti di avvertir gl' Italiani, che questa versificazione è fatta per scorticare le orecchie (1). Rispettando sempre la delicatezza delle orecchie di questi stranieri, noi amiamo anche più di rispettare il gusto del Parini, del Cesarotti, del Calsabigi e di tutti gl'Italiani che hanno ricevuta un' impressione affatto differente da' versi dell'Alfieri.

Non abbiam fatto fin qui che indicare le qualità a parer nostro più notabili delle tragedie di questo poeta; non pretendiamo nulladimeno di sostenere che egli non abbia punto qualche volta ecceduto i limiti ed abusato dei suoi principj e del suo metodo. Ebbe sufficiente superiorità e franchezza per confessar egli stesso molti de' suoi difetti e coreggerne alcuni. Noi confessiamo tuttavia che gliene restano ancora, e che sono anche stati esagerati perchè è più facile l'imitare i suoi difetti che le sue buone qualità.

Le tragedie dell'Alfieri hanno esercitato maggior influenza che non si crede

(1) Schlegel, *Corso di letteratura drammatica* lez. 9.

*E*

ge
fe
m
gi
d
ri
il

rapidità e la forza del dialogo del suo rivale; rifece le sue e procurò d'imitare principalmente queste due qualità sebben debolmente. Riprodusse pure de' soggetti che l'Alfieri aveva trattati, come l'*Agamennone* e il *Don Carlos*. Consacrò anche alcune tragedie alla libertà, come *Adelinda* e la *Tomba della libertà* o *Filippi*. Esso è restato ben lungi del suo modello; ma ha il merito di essersi migliorato dietro il di lui esempio.

Giovanni Pindemonte camminava sopra le tracce de' poeti tragici francesi; sacrificava piuttosto allo splendor della scena che alla profondità dell' impressione. Voleva piuttosto lusingare il gusto dei commedianti e dei loro partigiani, che illuminare i suoi compatriotti. Le sue prime opere furono i *Baccanali*, *l'Agrippina*, il *Salto di Leucade*; trasse poi alcuni soggetti della storia del medio evo, come per esempio i *Coloni di Candia*, *Mastino della Scala* e *Ginevra di Scozia*. Incoraggito dalle circostanze e dall' impulso, che l'Alfieri aveva comunicato al teatro, fecesi anche più applaudire nel suo *Cincinnato*, nell'*Orso Ipato* e particolarmente nell' *Auto-da-Fè*, o *Adelina e Roberto*. In queste ultime tragedie le

intenzioni sono nobili e patriottiche: vedesi, soprattutto nell' *Auto da-Fè*, tutto ciò che si riferisce ad un tale edificante spettacolo della pietà inquisitoriale, ma l'autore mira sempre alla pompa ed allo strepito della scena, e vi trascura la correzione dello stile, dei caratteri e del piano.

Parlando delle tragedie di questo periodo, non bisogna dimenticare certe parodie alle quali esse han dato luogo. Domenico Lazzarini volendo rivaleggiare di gloria col marchese Maffei aveva pubblicato l'*Ulisse il giovine*; un certo Valaresso veneziano, che in teatro voleva piuttosto ridere che piangere, colse l'occasione per mettere in ridicolo questa tragedia; o piuttosto il genere tragico. Annojato di veder tanti morti nella maggior parte delle tragedie, termina la sua col far morire un dopo l'altro tutti i suoi personaggi, e facendo annunziare dal rammentatore, che solo ha durato fatica a restar vivo, la morte dell'ultimo (1). Egli intitolò la sua parodia

(1) Uditori, m'accorgo che aspettate,
Che nuova della pugna alcun vi porti;
Ma l'aspettate in van: son tutti morti.

genere di storia. In generale egli è più esatto trattando della letteratura italiana e della francese che delle altre letterature moderne, e per conseguenza alcune parti della sua opera non sono sufficientemente proporzionate.

Qualunque sia l'opinione di certi letterati, che non trovano nulla di bello nè di perfetto, se non è calcato sopra le forme rettoriche del decimosesto secolo, noi pensiamo che si è in quest'ultimo periodo, che la lingua italiana ha fatti i più grandi progressi nell'eloquenza didattica. Nell'atto stesso che convenghiamo, che in un gran numero di opere scientifiche si è troppo abusato delle forme straniere e poco appropriate al genio della lingua italiana, questa licenza medesima ha contribuito in qualche modo a conciliar meglio i diritti del pensiero con quelli della lingua, e per non uscir qui dalla sfera dei fatti, noi ci limiteremo ad osservare, che la lingua italiana non si era mai tanto impadronita di tutte le branche delle cognizioni umane, quanto durante quest'ultimo periodo, ciò che doveva naturalmente renderla ancor più flessibile e più propria ad esprimere de' nuovi generi

d'idee, di sentimenti e di oggetti, di cui non si era precedentemente occupata, per lo meno colla medesima precisione.

Noi abbiamo già segnalati quelli che si applicarono specialmente a fissare colle teorie i limiti della lingua e del pensiero, e che procurarono anche di confermare i loro principj colla pratica e col loro esempio. Noi citeremo qui alcuni dei numerosi scrittori, i quali familiarizzarono il più la lingua italiana con le idee scientifiche, ed i quali, se non furono sempre abbastanza puri e corretti, furono sufficientemente eloquenti per illuminare ed interessare i loro contemporanei. Antonio Vallisnieri ornò de' fiori della lingua toscana la storia naturale, egualmente che Antonio Cocchi le scienze mediche, ed Eustachio Manfredi le scienze esatte. Giovanni Battista Vico, lo scrittore il più originale del suo tempo, elevò la lingua volgare all'arte di esprimere delle concezioni altrettanto nuove quanto profonde. L'abate Genovesi, quegli che seguitò ed illustrò insieme le teorie del Vico, e si dette maggior premura di porre la sua nazione al livello di quelle che l'avevano sorpassata nella carriera scientifica, sentì la

necessità di parlare ai suoi contemporanei il linguaggio del loro secolo. Disgraziatamente egli ha voluto qualche volta scrivere con troppa rotondità di periodo, principalmente nelle sue *Meditazioni filosofiche*, che fece ad esempio di quelle di Cartesio. Ma allorquando egli è così semplice, quanto libero, come nelle sue *Lezioni di Commercio*, e particolarmente nei suoi trattati filosofici, il suo stile conserva una vivacità tale, che serve a rianimar le idee le più astratte e le più difficili.

La scuola del Genovesi ricevette ancora un nuovo lustro dalle opere dell'abate Galiani, scrittore, che diffondeva i tratti del suo spirito nelle discussioni letterarie e scientifiche le più serie, e che sovente sapeva coprire sotto una apparente leggerezza le più sublimi teorie. Non parlo del Cirillo, del Pagano, del Filangeri, del Galanti e di tanti altri, che appartenendo alla medesima scuola, hanno sufficienti titoli per esser collocati fra gli scrittori didattici più eloquenti, malgrado qualche abuso che hanno fatto della loro libertà. La medesima maniera, ma adoperata con maggior moderazione, era nel tempo medesimo seguita

nella Lombardia dagli scrittori del *Caffè*, uno de' principali promotori del quale era Pietro Verri, il collega e l'amico del celebre marchese Beccaria. Non si posson leggere i differenti trattati scientifici di questi autori senza ammirare la specialità e l'approposito del loro stile. Si vede, che tutti questi scrittori avevano adottati i principj del Cesarotti, l'esempio e le numerose opere del quale paragonate alle produzioni dei puristi, la maggior parte insignificanti e puerili, accreditavano ancora più la sua scuola.

Frattanto la licenza che gli uni si accordavano era contenuta, o per lo meno compensata dalla moderazione o dalla severità degli altri. Francesco Maria Zanotti trattò della letteratura e della filosofia morale con uno stile non meno elegante che nutrito. Gaspero Gozzi si rese anche più utile per la sua prosa che per i suoi versi. Il suo *Osservatore veneziano*, imitazione dello *Spettatore inglese* di Addisson, ed il suo *Mondo morale* sono notabili e per l'importanza dell'idee e per l'ingegnosa maniera di scrivere dell'autore. Il gesuita Roberti essendosi dichiarato contro i principj

di Hobbes, ed anche contro alcune opinioni di Rousseau e di molti altri filosofi, che non meritavano egualmente i suoi rimproveri, sostenne nelle sue opere la causa dell'umanità in mezzo ad un secolo, nel quale, dice egli, se ne dissertava molto senza far nulla a di lei vantaggio; egli osò anche difendere la causa de' Negri, che gli Europei civilizzati condannavano alla schiavitù la più infame. Benchè l'autore si mostri nella maggior parte dei suoi scritti, piuttosto teologo che pubblicista, egli adopera uno stile sempre ricco, sempre ornato e forse anco un po' troppo studiato. Si può annoverare nel numero degli autori di questa classe il conte Algarotti, al quale una leggiera affettazione non toglie il merito di aver comunicata molto eloquenza allo stile didattico. Nella medesima carriera brillò più ancora il celebre fisico Spallanzani: niuno ha più elegantemente esposti i misteri della natura. Ma quello il quale, rispettando sempre la correzione e la proprietà dell'elocuzione didattica, tracciò anche meglio col proprio esempio che co' suoi precetti il libero andamento che dovrebbe seguire qualunque scrittore, fu quel Baretti che non

si stancò mai di perseguitare i pedanti ed i grammatici. Sembra non occuparsi che nell'esprimere ciò che pensa; il suo stile è franco, chiaro, animato. Non bisogna dimenticare i discorsi ed i trattati in prosa di Vittorio Alfieri. Corretto e semplice, ma grave e conciso, rese col suo esempio anche più sensibile e più efficace la maniera del Machiavelli, che niuno aveva ancora sì bene e tanto originalmente imitata. Questi uomini furono i più distinti scrittori, i quali avvicinandosi più o meno sia all'una sia all'altra scuola, hanno esercitata la lingua italiana in ogni genere di scienze, e le hanno comunicata una disposizione maggiore a quell'eloquenza didattica, della quale la posterità profitterà indubitatamente.

Il genere di prosa, che gl'Italiani hanno sempre coltivato meno, è quel dei romanzi. Sia che essi li riguardassero come piuttosto appartenenti alla poesia, sia che credessero di rendergli anche più aggradevoli redigendoli in versi, hanno continuato a fargli comparire sotto la forma dell'epopea romanzesca. Si hanno pure un gran numero di novelle o racconti in versi, come quelle del Batacchi e del Casti. La sola

produzione di questo genere in prosa, che si fece distinguere, fu il *Congresso di Citera*, novella del conte Algarotti. È dessa una specie di satira contro le donne. Siamo lungi dal pensare, che essa è stata scritta, come diceva Voltaire, con una penna svelta dalle ali di Amore, ma non si può contestare che ha sufficiente finezza e grazia per rendersi aggradevole.

Lo scrittore che si è il più segnalato in questa carriera, è il conte Alessandro Verri. Versatissimo nella storia e nella erudizione degli antichi, compose una specie di romanzi, che si fanno apprezzare per l'eleganza dello stile, e più ancora per l'importanza dei pensieri. Pubblicò una *Vita di Erostrato*, che assicurava avere scoperta, e che attribuiva ad un certo Dinacre. Vi si trova tutto quello che si era spacciato intorno a questo Efesio e quel che l'autore ha voluto applicargli. Sembra voler dimostrare, che quest'uomo che si è renduto così famoso per aver bruciato il tempio di Diana ad Efeso, è molto meno colpevole di quei numerosi conquistatori, che per una passione anche più delittuosa, hanno distrutti dei tempii, delle provincie e delle

nazioni. Il medesimo autore ha descritte le *Avventure di Saffo*, soggetto che gli ha fornito de' quadri e dei sentimenti ordinariamente così piacevoli e delicati, come quelli dell'altro sono energici ed ingegnosi. Nessuno de' moderni ha procurato d'imitare i Greci quanto lui, principalmente in quel che riguarda la semplicità della narrazione. Ciò che è anche più notabile si è, che lo ha fatto con tanta abilità, che i moderni hanno saputo dispensarsi dal riconoscerne il merito.

L'opera che ha dato a questo scrittore una considerazione maggiore è quella delle *Notti Romane*. Sono esse differenti colloquj, che suppone di avere avuti con le ombre degli antichi romani più illustri, e principalmente con quella di Cicerone, che ritrova spesso vicino ai sepolcri degli Scipioni, che erano allora di fresco stati scoperti. L'autore ha sviluppata la sua invenzione dandogli un seguito ed uno scopo; ascolta i racconti e le dispute di questi gran personaggi; si riunisce ad essi, gli conduce anche in Roma, e nel visitare gli avanzi degli antichi monumenti e quelli che si sono fabbricati di nuovo sopra le loro ruine, l'autore fa risaltare le più ingegnose

similitudini fra le istituzioni morali e politiche dell'antica Roma e quelle della moderna. Bisogna principalmente distinguere il merito della sua prosa. Il suo stile è ordinariamente pittorico e poetico, e anche sembra un po' troppo ricco e troppo fiorito; ma è sovente animato da pensieri forti e concisi. Ciò che noi gli troviamo di più commendabile, si è quel giro semplice e naturale, che l'autore ha dato alla sua frase ed al suo periodo. Aveva riconosciuto questo modello di semplicità nei primi prosatori italiani, che scrivevano la loro lingua avanti che la conoscenza, e l'imitazione dei classici latini l'avessero alterata. Egli procurò di seguire questa maniera antica, e questa è la qualità del suo stile che lo fa maggiormente pregiare.

—

# SETTIMO PERIODO.

## EPOCA ATTUALE.

### I.

*Epilogo dei precedenti periodi. — Spirito e tendenza dell' attuale periodo.*

Il quadro che abbiamo abbozzato della letteratura italiana dalla sua origine fino a'nostri giorni, è senza dubbio il più rapido e forse il meno inesatto, avuto riguardo agli stretti limiti fra i quali è stato necessario racchiuderlo. Checchè ne sia, noi abbiamo veduta questa letteratura sì ricca, e che ha brillato tanto per il corso di molti secoli, incerta nella sua lunga ed oscura infanzia, e non dispiegando nel suo primo periodo, che alcuni germi appena di quel che in seguito doveva produrre. È Dante, che nel seguente periodo sembra crearla tutto ad un tratto e dare alla lingua ed alla poesia un carattere di forza e di concisione, che il Petrarca e principalmente il Boccaccio hanno piuttosto attenuato che seguito. Concepita

primieramente, e quasi allevata in seno della libertà, vedesi la letteratura italiana dirigersi sempre più verso la mollezza e la compiacenza, e durante il terzo periodo, minacciata d'invasione dalla letteratura latina, che sembra rinascere in Italia e riconquistare il suo antico impero. Sono principalmente i Medici che danno un nuovo volo al quarto periodo; coltivando le lettere, e favoreggiando quelli che le coltivan seco loro, rialzano la letteratura nazionale, che senza cessare di camminar sulle traccie degli antichi, prestasi sempre più al piacer ed al potere de' suoi protettori. Quindi quel nuvolo di scrittori piuttosto eleganti che solidi, e che in vece di elevare l'anima non fanno che lusingare l'immaginazione. Questa specie di eleganza e di correzione degenera a poco a poco in un lusso di spirito, in uno stile falso ed ampolloso che, accreditato dal Marini, dominò il Parnaso italiano per il corso del quinto periodo. Ei si voleva liberare dal giogo di una imitazione servile, e si precipitò in una specie di anarchia letteraria. Questo disordine fa finalmente sentire la necessità di conciliare il meglio possibile una savia

libertà con una imitazione più o meno libera. Il sesto periodo comincia dal rovesciare la scuola del Marini, e dando luogo a molte riforme o tentativi in differenti generi di letteratura, si fa distinguere principalmente nell'arte drammatica grazie al Metastasio, al Goldoni e Vittorio Alfieri.

Nel percorrere quest' ultimo periodo, non abbiamo segnalati alcuni degli scrittori che gli appartengono, i quali dopo aver contribuito alla sua gloria, non hanno ancora cessato di illustrare l' attuale periodo. Abbiam giudicato più conveniente di non far menzione degli autori viventi, giacchè non avendo essi terminata la loro carriera letteraria, debbési lasciare a quelli che si occuperanno dopo di noi della rivista di questo periodo, l' importante cura di render loro una giustizia più completa e meno sospetta di parzialità che non sarebbe permesso di sperarlo da noi medesimi; cercheremo nulladimeno di dar qualche idea dello stato e della direzione della letteratura italiana in quest' epoca, e di mostrare per mezzo di quali opinioni e di quali sforzi essa manifesta lo spirito che l' anima in questo momento, e per quali differenti mezzi si mira allo stesso scopo.

Senza rammentare le cause e gli avvenimenti che hanno spinto lo spirito umano verso lo stato in cui trovasi presentemente, egli è incontestabile, che gli oggetti e le idee di cui è occupato, gli fanno provar dei bisogni e dei sentimenti affatto nuovi che l'obbligano a cercare de' nuovi mezzi per soddisfarli; e di più quella specie d'inquietudine che agita e tormenta gli uomini de' nostri giorni. Non trovando in mezzo ad essi che de' vecchi *espedienti* quasi consumati e poco propri a secondare le loro vedute, essi si mostrano malcontenti di tutto quel che è antico, e non sospirano che dietro tutto quello che lor sembra nuovo. Questo movimento generale si manifesta principalmente nel dominio delle lettere e delle arti, nel quale non gli si oppongono o non teme altrettanti pericoli ed ostacoli quanti in quello delle scienze morali e politiche. Per la medesima ragione si fa ancor più sentire in Italia, ove la proibizione assoluta di trattare tanto completamente queste ultime scienze, quanto lo si fa presso le altre nazioni, obbliga gl'Italiani ad indennizzarsi in qualche maniera con qualunque altro genere di discussioni e di lavori

etterari, nei quali essi possono almeno eser-
:itarsi impunemente. Per questo è che l'I-
;alia è stata sempre inondata da una folla
li antiquarj, di retori, di grammatici e di
glossatori, che sempre pronti a combattersi,
nostraronsi altrettanto più insolenti gli uni
verso gli altri, quanto umili e vili erano
verso i loro protettori. Le scandalose di-
spute che divisero i dotti del decimoquinto
ed i letterati del decimosesto secolo, pro-
vano abbastanza, che questo era un mezzo
di distrazione e di gloria per degli spiriti
che non ne avevano nessun altro che po-
tesse occuparli utilmente, e dar loro uno
splendore durevole. Esse servivano nel tem-
po stesso, come gli antichi gladiatori, di
spettacoli ai lori despoti, nel mentre che
un numero ancor più grande di versifica-
tori e di poeti gli lusingavano colle loro
adulazioni. Benchè gl'Italiani de' nostri giorni
provino a questo proposito il medesimo bi-
sogno dei loro predecessori, arrossiscono
di questo genere di adulazioni e di acri-
moniose questioni egualmente disonoranti,
ed anche allorquando rinnuovano le mede-
sime ricerche e le medesime discussioni, non
pensano più a farsi distinguere che per la

maniera di considerarle e per la natura dei principj dei quali fanno uso. La loro letteratura è divenuta più grave e più seria. Queste discussioni medesime che sembravano una volta sì sterili, hanno qualche cosa di più reale e di più importante; in una parola tutto annunzia il bisogno che provano di un generale miglioramento e gli sforzi che fanno per ottenere almen qualche parte.

Noi potremmo confermare ciò che abbiamo avanzato, citando differenti opere che si sono pubblicate da qualche anno in poi in Italia, e se non hanno agguagliato quelle che le hanno precedute nella medesima carriera, provano delle intenzioni più nobili ed un interesse più generale e più sublime. La maggior parte de' poeti disdegnano di celebrare de' soggetti e de' personaggi che gli avevano per così lungo tempo avviliti; e disgrazia a que' miserabili poetastri che non cessano di far traffico de' loro versi; essi sono generalmente disprezzati. Dopo l'Alfieri verun poeta tragico si è mostrato sul teatro che per mettere in evidenza degli avvenimenti e delle verità che ci fanno meglio conoscere la condizione dell' uomo,

dei popoli e di quelli che li governano. La commedia dietro l'esempio del Goldoni, ci fa pure apprezzare le differenti classi della società, e le ultime produzioni di questo genere, tanto gravi che facete, non fanno più sentire il bisogno di tornar a citare le commedie o farse del Gozzi, dell'Avelloni, del Farsetti e del Federici. Si ammirano nuove cantiche, in cui il colorito di Dante ed il tuono de' profeti hanno data una forma antica e sorprendente agli avvenimenti più recenti ed i più conosciuti. Diversi poemi epici, son comparsi alla luce nel tempo stesso, e sebbene siano lontani dal raggiungere la maestà dello stile del Tasso e la perfezione del suo piano, i loro autori fanno prova sovente di un migliore spirito.

La poesia lirica non trovando in questo basso mondo eroi degni dei suoi canti, gli ha cercati da noi lungi nel cielo, ed ha celebrate le virtù che ve gli hanno condotti; essa si è arricchita di alcune odi e di alcuni inni che onorano la patria e la religione che gli hanno ispirati. Noi potremmo egualmente citare delle epistole e de' sermoni che racchiudono la morale la più pura o la satira la più spiritosa.

Non si può più rimproverare alle muse la poca loro sensibilità; esse prendono piacere da qualche tempo in poi di visitare i sepolcri de' loro figli, e c'impegnano a versar delle lacrime e dei fiori sopra le ceneri dell'amico che non è più, o del cittadino che si è ingiustamente obbliato. Uno spirito ancor più filosofico si è impadronito di questo genere di poesia propriamente istruttiva, nel quale si desidererebbe maggior esattezza e più importanza. Le novelle, le favole, le poesie le più leggere che non sembravano destinate che ad un semplice divertimento o anche alla licenza, cercano presentemente di risvegliare e di nutrire delle massime e dei sentimenti più utili o più convenienti. Nelle traduzioni pure, che si son recentemente rifatte dei classici greci o latini, si è riuscito a rendere anche più sensibile che non si era fatto fin qui, l'importanza di quei tratti e di quelle memorie piene di senso e di vita; e famigliarizzandoci sempre più con Omero, con Sofocle e con Pindaro, s'impara maggiormente che non vi ha vera poesia, se non è animata da qualche nazionale interesse. Non si è mancato nel tempo medesimo di

profittare delle nuove ricchezze degli stranieri, e differenti capi d'opera delle letterature francese, inglese e tedesca sono stati successivamente tradotti e naturalizzati.

La prosa, egualmente che i diversi generi poetici, si è fatta pure distinguere in differenti branche. La storia tanto civile quanto letteraria, allora anche che si è presentata sotto una forma, o troppo semplice o troppo ornata, non ha esitato punto ad esporci dei fatti o delle verità che non si erano ancora tanto francamente svelate, ed a cercare i principj e le cause degli avvenimenti egualmente che i loro più importanti resultati. Alcune opere che si fanno distinguere nella folla degli scritti di questo genere, bastano per provare, che le occasioni e non l'eloquenza mancano agli Italiani. Come l'analisi ha renduta la sintassi anche più precisa e più chiara, lo stile didattico ha aggiunto alle scienze un colorito più proprio e più attraente; si è spogliato di una parte di quelli ornamenti superflui, de' quali mostravasi precedentemente sopraccaricato, ed ha presi dei colori più semplici, e nel tempo medesimo più distinti. Nella stessa maniera che la

letteratura si presta ai progressi della filosofia, quella si arricchisce a vicenda dei suoi lumi e de' suoi metodi.

Ciò che prova anche davvantaggio quello che abbiamo enunciato, è quella guerra ostinata che si fa da qualche tempo in poi ai partigiani dell' accademia della Crusca. Sebbene ordinaria nell' Italia dall'origine di quest' accademia fino al Cesarotti, benchè animata da quel calore, che si mescola sempre a questo genere di dibattimenti, essa distinguesi presentemente per lo spirito di moderazione, che dirige la maggior parte dei combattenti e per i nuovi vantaggi che ne traggono la lingua e la letteratura italiana. Noi possiamo qui render giustizia a Giulio Perticari a quel letterato repubblicano, che avrebbe senza dubbio aggiunto alla coltura ed alla gloria letteraria del suo paese, se una morte immatura non ce lo avesse rapito; egli è che formato secondo i principj del Cesarotti, e più riservato di lui in fatto di correzione, ha comunicata una nuova direzione alle ricerche sopra l'origine e la proprietà della lingua italiana, egualmente che sopra il carattere ed il merito degli scrittori che hanno

contribuito il più alla di lei perfezione. Egli ha lasciato il suo spirito a' suoi numerosi allievi, che condotti da un capo degno di loro, sembrano sostenere piuttosto i diritti della nazione che quelli della lingua. Sembrano combattere contro quello spirito di municipalità letteraria, che ha tanto contribuito a nutrire nel medesimo tempo le divisioni politiche, cause eterne della debolezza e della vergogna dell'Italia. Essi vogliono almeno esser liberi ed indipendenti nell'esercizio dei loro talenti e della loro letteratura; essi sdegnano ed abborriscono qualunque letterario despotismo; in una parola non vogliono riconoscere altra autorità che quella della ragione (1).

(1) Noi ci permettiamo di aggiungere al quadro esatto, che l'autore ha tracciato di questa ultima epoca della letteratura italiana alcuni nomi più insigni, ai quali egli si riferisce evidentemente, e che per causa di riserva ha taciuti. Si sono certamente distinti nel genere tragico, Monti, Pindemonte (Ippolito), Niccolini, Manzoni, Pellico, Testa ecc.; nel comico, il conte Giraud, Marchisio e specialmente Alberto Nota; nell'epico Bagnoli, Ricci, Arici e Grossi, ne' varj generi di poesia lirica, oltre Monti, Pindemonte e Manzoni, Foscolo ed i conti Leopardi e Marchetti: nella satira, d'Elci. Come traduttori dal greco e dal latino si sono pure distinti fra tanti, Bellotti, traduttore di

Non si prendano già queste leggere indicazioni per osservazioni vaghe ed esagerate; esse sono la più fedele espressione di molte opere, che non sono punto sconosciute agli stranieri stessi che coltivano la letteratura degli italiani. Per tutto si riconoscono le tracce di quello spirito filosofico, e di quel nazionale interesse che caratterizzano e distinguono la loro letteratura attuale da quella de' loro predecessori. Ma ciò che merita particolarmente la nostra attenzione, è quella scuola novella, originaria della Spagna e dell'Inghilterra,

Sofocle e di Eschilo; Monti dell'Iliade, e Pindemonte dell'Odissea, Mezzanotte, Borghi e Lucchesini di Pindaro, ai quali si possono aggiungere Mancini, Leoni ec. Nella storia civile e letteraria possono commendarsi per diversi rispetti il Botta, il Bossi, il Micali, il Vacani, lo Scinà, il Maffei e il Cicognara, e dopo questi si potrebbero anche citare alcuni di quelli, che sull'esempio del Manzoni si dilettano di esporre la storia in romanzo, fra' quali si annoverano il Guerrazzi, il Lancetti, il Varese, il Rossini ed altri molti. Lo stile didattico e polemico non ha mai fatto tanti progressi quanti oggi; e questa gloria è dovuta principalmente al Giordani, al Perticari, al Monti, al Costa, al Grassi e a più altri, che si distinguono non meno per la precisione che per l'eleganza.

(*Nota delli Editori*)

che essendosi specialmente impadronita della Germania fa tutti i suoi sforzi per invadere tutto il resto dell' Europa civilizzata. Essa sembra imporre tanto più in quanto che affetta le vedute ed i principj i più analoghi ai bisogni ed allo spirito del secolo. Si era di già bene spesso declamato contro l' abuso o l' eccesso dell' imitazione degli antichi, e si era cominciato dal rovesciare questi idoli della repubblica delle lettere per liberare dal loro giogo i ricchi e superstiziosi loro ammiratori. Si è veduto nell' epoca in cui Telesio, il Campanella, il Bruno, il Sarpi e Galileo attaccarono l'autorità di Aristotele in filosofia, il Muzio, il Castelvetro, il Tassoni e tanti altri attaccarla egualmente in letteratura, e ciò molto innanzi di Perrault e de' suoi compagni. Abbiamo altrove osservato, che il Marini ed i suoi partigiani non si attenevano, che alle loro massime. Bisogna confessare nulladimeno che niuno di questi critici ha rinnovata questa specie di guerra e di letteraria rivoluzione con tanto ardire e perseveranza, quanto i romantici de' nostri giorni.

## II.

*Romanticismo introdotto in Italia. Reazione dei Classici. — Mancanza di precisione nei due sistemi, per ciò che riguarda la natura e l'uso delle regole. — Poetica generale.*

Madama di Staël, che aveva attinto nelle scuole della Germania quello spirito di riforma, che essa credeva utile alla letteratura ed alla religione, riuscì ad insinuarlo in Italia ad un piccol numero di adetti che hanno secondato le pie e letterarie intenzioni della loro direttrice. Il segnale fu dato, e dopo una tale epoca questa scuola non ha cessato di fare tutti gli immaginabili sforzi per accreditare e per propagare la nuova dottrina e per elevarla sulle rovine del sistema degli antichi classici. Malgrado le abitudini e le prevenzioni contrarie, malgrado l'aspetto del paese che abitano, e che non sembra sufficientemente favorevole ad alcune delle loro teorie, i romantici italiani contano di già un buon numero di partigiani, ed anche allor che non fossero tanto numerosi, quanto lo

pensano, essi sovente dimostrano maggiore spirito e più talento di analisi dei loro avversarj.

Da un altro lato non si stancano i classici di difendere le loro posizioni, e qualche volta il loro numero e il loro zelo tengon per essi luogo di ragioni. Dicesi pure, che qualcheduno fra loro si son prevalsi dei mezzi della politica, per trionfar più facilmente dei loro nemici. I romantici avevano intrapreso di propagare le loro massime sotto l'insegna del *Conciliatore*, giornale che distinguevasi per la vivacità dello stile e per la singolarità dei principj. Accusato di eccitare i suoi lettori all'indipendenza politica per mezzo dell'indipendenza letteraria, questo giornale fu ben presto proscritto. Se vero è che alcuni classici ebbero parte in una tale persecuzione, e che in tal guisa odiosa disonorarono il loro partito, ve ne sono altri, che difendono la loro causa con la medesima nobiltà e le medesime armi, delle quali si prevalgono i loro avversarj.

Malgrado la generosità ed il talento di cui altri fanno uso, noi non sapremmo adottare quello che si rimproverano gli uni

agli altri: amiamo piuttosto di credere, che essi esagerano spesso e le loro massime e le loro imputazioni. Ma deducendo ciò che esse hanno di esagerato, vi troviamo nel tempo stesso delle osservazioni giudiziose, de' consigli molto saggi ed anche de' tentativi fortunati, de' quali potrebbero profittar molto scambievolmente, se in vece di discuter per le lunghe e di cercar di far de' proseliti si occupassero a definir meglio certe parole che formano fin qui l'oggetto delle loro dispute. Spesso paragonandoli gli uni agli altri, si direbbe che cadono gli uni e gli altri nello stesso abuso che si rimproverano davvantaggio; perchè i romantici medesimi che si fanno gloria in teoria di non seguitar l'esempio e l'autorità di nessuno, imitano poi in pratica molto più i moderni di quel che i classici facciano gli antichi; e Schiller e Schlegel hanno per gli uni la medesima autorità che Sofocle ed Aristotele per gli altri. Quelli medesimi che affettano il più di ragionare con indipendenza, non hanno nulla avanzato che non fosse stato precedentemente messo fuori da qualcuno dei loro capi, ciò che prova piuttosto lo spirito

di partito che l'amore della verità, e che in vece di liberarsi da qualunque giogo letterario, vogliano piuttosto sostituire l'autorità di alcuni moderni all'autorità degli antichi. Vediamo frattanto quali sono le più notabili cause della loro divisione, e principalmente ciò che le loro pretensioni hanno di più esagerato o di più bizzarro.

La prima questione che divide i classici ed i romantici riguarda le regole. A sentirgli, gli uni sono su tal proposito altrettanto superstiziosi, quanto gli altri son effrenati; quelli gridano scandalo, se si osa anche di poco allontanarsi dalle leggi degli antichi; questi al contrario pretendono di non riconoscerne alcuna; le regole non sono per essi, che il flagello della ragione, i ceppi del genio, la rovina delle belle arti. Sarebbe inutile di rammentare tutti i luoghi comuni che essi han prodigati per giustificare le loro pretensioni. Sembraci non ostante, che non abbiano esaminato abbastanza, se è ragionevole in fatto, se è nemmeno possibile di adottare o di rigettare indistintamente qualunque regola, e se anche allorchè se ne rigetta qualcuna ci si può dispensare dal sostituirgliene qualcun' altra

che le sia preferibile. In ogni caso resta dunque a vedersi quale è la direzione che bisogna prendere, o ciò che è la medesima cosa, quale è la regola che bisogna preferire. Che ci sia ora permesso di dimostrare l'innocenza delle regole tante antiche, quante moderne, poichè il loro nome sembra tanto odioso a certi uomini che si lasciano imporre dalle parole senza troppo pesare le cose.

Le regole non furono dapprincipio che il resultato delle osservazioni che si erano precedentemente fatte sopra le differenti produzioni del genio. Si notarono i loro effetti, se ne cercaron le cause, se ne determinò la ragione; tale è l'origine dei principj e delle regole dell'arte. Ecco tutto quello che cercò di fare Platone, e meglio ancora Aristotele; ecco ciò che hanno fatto in seguito i migliori critici fino a Boileau ed a Pope, fino al Parini ed al Cesarotti. Ora siccome sarebbe stato ridicolo di arrestare il miglioramento o la riforma di queste prime regole a misura che si moltiplicavano i saggi e le osservazioni, lo sarebbe egualmente di privarsi oggigiorno di quelle libertà, di cui il genio ha goduto, e profittato in tutti i tempi. E perchè non

faremmo noi quello, di cui gli antichi medesimi ci hanno dato l'esempio? Perchè ci sarebbe egli proibito di render la loro esperienza più completa e più precisa mediante la nostra? Noi rigettiamo le pretensioni di quei classici o per meglio dire di quei giudei in letteratura, la di cui razza esiste ancora in Italia, come in qualunque altro paese; ma non sapremmo neppure approvare certi romantici, che vorrebbero rigettare tutta l'esperienza degli antichi, piuttosto perchè essa è antica che perchè sia inesatta. Trascurare gli esperimenti e le osservazioni di tutti quelli che ci hanno preceduti, non è egli in qualche maniera rimettersi nello stesso punto della carriera donde partirono i primi che l'aprirono; prendere il caso per il genio, e credersi tanto più abile ed ingegnoso quanto più si è barbaro ed inesperimentato?

Evitando questi eccessi ai quali ci esporrebbero delle massime o troppo generali, o troppo assolute, abbiamo procurato di distinguere nella nostra rivista quelli scrittori principalmente, che nel tempo stesso, che rispettavano l'esempio e le regole degli antichi hanno saputo meritar l'ammirazione

della posterità. Dante, il Petrarca, il Tasso e principalmente l'Ariosto non hanno cessato mai di consultare gli antichi classici anche allora che osarono allontanarsene il più. Essi sanno egualmente imitare ed inventare. Ed è per questo, che formati nella scuola dei classici sono nel medesimo tempo riguardati come romantici nell'altra scuola: prova novella, che il genio de' romantici può conciliarsi con quello dei classici, sebbene si credano gli uni e gli altri più opposti o più discordi, che non lo sono realmente.

Ma siccome non si possono esprimere queste differenze più o meno accidentali, che per mezzo di regole, è necessario che que' medesimi, che vorrebbero farci credere che non ammettono nessuna regola, ne stabiliscano delle nuove. I romantici hanno adunque le loro leggi come i classici. Non si tratta dunque più di vedere se bisogna o no seguitar delle regole, ma quali siano da preferirsi, se quelle dei classici o quelle de' romantici. Ora dove cercheremo noi questa regola generale, che ci fa decidere della convenienza di ciascheduna regola in particolare, sia antica, sia moderna, sia

classica o sia romantica? Quante dispute si sarebbero evitate, quante poetiche e quante rettoriche sarebbero state più corte e più istruttive, se ci si fosse più specialmente occupati di questo genere di critica. Non è che per mezzo di quest'arte che si può determinare il vero scopo della letteratura in generale, e quello di ciascuno de' suoi generi in particolare. Determinato con precisione un tale scopo, si possono egualmente determinare i mezzi più propri per giungervi, e preferir quelli che sono i più semplici, i più diretti ed i più efficaci.

Abbiamo giudicato tanto più necessario di rammentare un tal genere di ricerche in quanto che la maggior parte de' classici, e dei romantici non sembrano occuparsene molto; e quel che è peggio, perchè sostituiscono ai principj che risulterebbero da tali ricerche, non so quali formole che sembrano vaghe, poco intelligibili, e talvolta anche distruttive del carattere delle belle arti. Non potendo istituir qui un trattato di tal sorta, ci limiteremo a dare qualche idea di ciò che si è spacciato di più singolare sopra la natura, la verità e la storia, relativamente alla poesia.

## III.

*Pretensioni dei classici e dei romantici sulla maniera di considerare e d'imitare la natura. — Perfezione ideale. — Abuso della Mitologia.*

La natura, la verità e la storia comprendono in generale qualunque genere di fatti e di relazioni, e prestano nel tempo medesimo de' soggetti a tutte le scienze ed a tutte le arti. Ne consegue che ciascuna scienza, e ciascun' arte avendo un carattere proprio di essa, deve distinguersi meno per il soggetto che per la differente maniera di considerarlo. Malgrado l'evidenza e la semplicità di questo procedimento, trovasi in differenti opere recentemente pubblicate in Italia, e che hanno d'altronde sufficiente merito o credito, una confusione grande sopra ciò che riguarda la natura, la verità e la storia, egualmente che sulla maniera colla quale il poeta deve considerarle.

I romantici pretendono che bisogna imitare e presentar la natura tale quale è, i classici aggiungono, che bisogna abbellirla o presentarla tal quale essa dovrebbe o

potrebbe essere. Vedesi a prima vista, che nell'una e nell'altra ipotesi si può peccar per eccesso, e dare da un lato nel secco, come dall'altro nell'esagerato. Per evitare questi due eccessi contrarj, bisogna dunque determinare per quanto è possibile in qual maniera e sino a qual punto devesi imitar la natura, ciò a che non si arriverà giammai se non si sia precedentemente determinato lo scopo che il poeta deve proporsi, e l'effetto che vuole produrre. È questo scopo e questo effetto speciale, che gli fa preferire alla natura ordinaria quella natura più scelta, che lascia le più vive e le più grate impressioni; perchè la natura che il fisico osserva e descrive non è quella medesima che cerca e dipinge il poeta. Certi fenomeni, e certi soggetti, che fissano l'attenzione dell'uno non debbon essere di alcun'interesse a quelli dell'altro. Il poeta preferisce quelli, l'effetto dei quali è più proprio per un certo genere di piaceri e d'istruzione; e perchè quest'effetto sia completo, bisogna non solamente purgare quel che si è scelto da tutto ciò che potrebbe attenuare la sua efficacia, ma aggiungere in reciprocità quel che gli manca. Quindi quelle invenzioni, e

quei poetici modi, più o meno ingegnosi che si sono appropriati i differenti generi che si conoscono fino al presente, o che potrebbero appropriarsi quelli che si avrà il talento d' inventare nel seguito.

Bisogna dunque in generale dare alla natura una forma differente affatto da quella di cui ordinariamente sembra rivestita, ma tale, che mostrandola più adorna, e per così dir più perfetta, la si faccia sempre riconoscere per ciò ch' ell'è. È in tal maniera che essa può maggiormente interessarci, ed in questo è che consiste l' ideale della poesia e di tutte le belle arti. Disgustati da questo genere di poetiche bellezze che hanno fatte le delizie di tanti secoli, alcuni romantici trovano nonostante strano e gigantesco tutto ciò che non è religiosamente conforme alla natura, essi, che si compiacciono tanto d' altronde nella teoria della perfettibilità, che non è che il resultato di questo ideale. E perchè vorrebbesi ricusare all' artista la facoltà, che ogni uomo ha d' immaginare e di render migliore ciò che è bello? Fu questo talento che ispirò i loro più bei quadri a Raffaello ed a Michelangelo, che presentò la natura in

un più gran lustro agli sguardi di Dante e del Tasso, ed è per esso che i personaggi, i loro caratteri e le loro passioni presero un tuono più sublime e più imponente. Ma questa è natura fattizia, gridano i romantici; essa è la natura poetica rispondiamo noi coi classici, quella natura, mediante la quale Omero e Sofocle, malgrado la distanza dei secoli, non cessano ancor d'incantarci.

Si può riportare allo stesso principio ciò che si dice su l'uso e l'abuso delle mitologie. I romantici non vogliono più la greca mitologia, ed i classici rendendo lor la pariglia, rigettano egualmente tutte le mitologie del Nord. Benchè l'una sia ordinariamente nel fondo tanto assurda quanto le altre, molti classici italiani riguardando la mitologia greca come il prodotto del clima il più felice, e della meglio organizzata immaginazione, e per conseguenza più analoga alla loro maniera di sentire, non osano abbandonarla intieramente e sacrificarla a delle favole non meno strane, e per qualche riguardo più pericolose; perchè riferendosi a delle erronee opinioni che hanno dominato fra i nostri antichi, esporrebbero il popolo

a conservare o a ristabilire dei pregiudizi che meglio varrebbe il dimenticare o sradicare. Ma rigettando tutto ciò che si oppone direttamente alla verità ed anche alle opinioni, perchè non si potrebb'egli profittare di qualunque mitologia in quanto che essa simboleggia in qualche modo la natura sia morale, sia fisica personificata? Non è egli in tal guisa che il Fracastoro e il Parini si son prevalsi di tali colori mitologici generalmente riconosciuti e riguardati come teorici per dipingere i fenomeni della natura e renderli non meno veri che piacevoli? E che è finalmente la poesia nel senso il più generale, se non una mitologia? Noi pensiamo adunque che i classici ed i romantici invece di discuter tanto, potrebbero servirsi egualmente di tutte le mitologie, purchè esse non nocciano agli interessi della verità e dell' arte, e che sappiano evitare la noja di una ripetizione perpetua.

## IV.

*Dell' influenza della verità e della storia relativamente alla poesia. — Differenza fra i classici ed i romantici, relativamente ai colori locali, ai caratteri istorici, ed alla storia antica e moderna.*

È veramente singolare che la storia, che era generalmente riguardata, grazie agli scettici, come un deposito di menzogne o d' illusioni, e per conseguenza come un oggetto di disprezzo, abbia cominciato da qualche tempo in poi a ricuperare, grazie ai romantici, il suo credito e la sua autorità. Non solamente essi l'onorano dell' imponente titolo di scienza, ma la considerano anche come la sorgente la più pura delle umane cognizioni, e si direbbe, a sentirgli, che la verità non esiste più che nella storia, e principalmente che nelle cronache del medio evo. Quivi è che essi attingono i loro eroi, i loro romanzi e qualunque specie di poetiche invenzioni. Ma ciò non è tutto; essi le rappresentano tali quali le trovano, e si mostrano tanto religiosamente attaccati alla verità istorica, che

rinunzierebbero piuttosto ad esser poeti che ad alterarla per quanto poco si fosse. Per conseguenza si era già fatta della storia una poesia, e vi ha chi si sforza presentemente di non far della poesia che una storia.

Noi lasciamo la filosofia burlarsi a piacer suo di questa specie di oscillazione dello spirito umano, che passa continuamente da un estremo all'altro opposto, e senza contestare il merito reale della storia, crediamo che non si è bastantemente distinta la verità istorica dalla verità poetica. Le verità di qualunque genere non diverrebbero giammai poetiche, se non prendessero precedentemente i colori dell'immaginazione e le forme dell'arte, che il successo e l'esperienza hanno più accreditate. Nessuna poesia, se la storia non si prestasse egualmente che la natura a questo genere di forme e di colori. Che sarebbe stata la *Divina Commedia* di Dante, se si fosse limitato a presentarci i personaggi e gli avvenimenti del suo tempo, tali quali il Villani gli ha descritti nelle sue cronache? Cosa sarebbe l'Ariosto, se avesse descritti tutti i suoi episodj tali quali si trovavano nella cronaca dell'arcivescovo Turpino, o piuttosto

nelle tradizioni popolari del tempo di questo cronicista? Non si è egli veduto il Tasso medesimo, dopo di averci incantati colla sua *Gerusalemme liberata*, diventar meno poeta nella sua *Gerusalemme conquistata*, a misura che si studiava di avvicinarsi alla verità storica? Noi potremmo provare egualmente che Shakespeare e Schiller stessi, allorchè interessano maggiormente nei loro poemi storici, non sono tanto attaccati alla storia, quanto si pretende.

Noi non crediamo nemmeno che sia permesso di alterare la verità e neppure le tradizioni storiche, al punto, che le nuove impressioni dell' arte trovinsi in manifesta opposizione colle nostre antiche rimembranze. Non bisogna oltrepassare nè i limiti della natura, nè quelli della storia: bisogna abbellire, e migliorar l' una e l' altra, ma senza che ci costi veruna pena per riconoscere l' originale e per credere che è il soggetto medesimo che ritroviamo. Non si possono dunque approvare nè i classici, che non rispetterebbero assai le leggi della verisimiglianza e della credibilità, nè i romantici, che per troppo rispetto per la storia, non riconoscerebbero nel modo stesso le prerogative della poesia.

Gli uni e gli altri sembrano per la medesima ragione differire sopra l'uso delle circostanze subalterne che accompagnano ed ornano in qualche maniera l'avvenimento principale. I romantici danno loro talvolta maggior importanza, che non bisogna, nel mentre che i classici le hanno più o meno trascurate. Consultando l'interesse dell'arte, ovvero dell'avvenimento principale, si dovrebbe principalmente occuparsi nello sviluppare le passioni ed i caratteri dati, che sono le necessarie molle dell'azione dominante. Questo è l'oggetto più importante che si propone l'artista. La descrizione troppo minuta sebben fedelissima dei costumi e degli usi, o come suol dirsi, dei colori caratteristici del tempo e del luogo ai quali appartiene l'avvenimento, può spesso piuttosto nuocere, che contribuire all'effetto della composizione. Che il poeta non snaturi le circostanze delle quali ha bisogno, e che concorrono il più efficacemente allo sviluppo dell'azione, ma che non venga a darci un quadro completo della geografia o della statistica del tempo o del paese, in cui l'azione ha avuto luogo. Non si potrebbe egli in qualche modo paragonare quelli che

consacrano una parte della loro composizione all'esposizione di tali accessorj a quell'artista, che si occupava con tanta cura dei capelli delle sue statue o piuttosto a quei pittori che ci interessano piuttosto per la decorazione che per il soggetto del loro quadro? Quand'anche il soggetto fosse esattamente esposto, la nostra attenzione correrebbe rischio di essere sparpagliata, e distratta da tante particolarità di piccola importanza. Così si serve alla storia, ne convengo; ma in poesia è, per quanto a me pare, della poesia che bisogna principalmente occuparsi.

I romantici meritano molto più i nostri riguardi allorchè procurano anche meglio che non lo hanno fatto i classici, di approfondare i caratteri conosciuti, o supposti dei personaggi istorici. Vero è che tali sforzi potrebbero esporli a non essere altrettanto veri, quanto essi lo pretendono; perchè si sa che la verità istorica ci sfugge a misura che ci sforziamo di cercare i motivi, ed i più secreti impulsi delle azioni degl'individui. Pensiamo nulladimeno che ciò che ha potuto far torto a Tacito può al contrario tornare a vantaggio del poeta, finchè le sue

ricerche e le sue congetture non si trovano in contradizione col carattere e colle azioni conosciute del personaggio istorico. I romantici particolarmente attaccati a questo genere di spedienti, rimproverano ai classici di non aver considerata che la superficie dell' umana natura. Noi non esamineremo fino a qual punto ciò sembra fondato, e potendo rammentare diversi esempi dei classici antichi e moderni, che proverebbero il contrario, ci contenteremo di confessare che i romantici ad esempio di Shakespeare, si mostrano spesso eccellenti in questo genere di tratti caratteristici che si riferiscono al più profondo della natura umana; e che i classici farebbero anche meglio, se si facessero davvantaggio distinguere in questa specie di bellezze, che essi hanno troppo di sovente neglette.

La storia moderna sembra ai romantici più propria a fornir loro questo genere di bellezze, delle quali abbiamo ora parlato; ed è per questo che la preferiscono alla storia antica. Non è già che i classici non abbiano egualmente messo in opera questo mezzo d' interessare, e ciò molto avanti che i romantici ci avessero pensato. Essi non

hanno cessato di raccomandare gli avvenimenti nazionali, *domestica facta*, ed hanno anche procurato, come abbiamo sovente avuto luogo di osservarlo nel corso di quest' opera, di attingere a questa sorgente il soggetto delle loro poetiche produzioni. Non bisogna nulladimeno dissimularsi, che ne hanno profittato meno dei romantici. Trovansi senza dubbio nella storia moderna e particolarmente nella storia nazionale maggiori rapporti colle nostre opinioni, i nostri costumi, i nostri bisogni; vi si trova soprattutto la medesima religione, questo speciale elemento di tutti i caratteri, da cui gli antichi avevano tratti tanti vantaggi, e che i moderni avevano depreziato o non avevan approfondato abbastanza. Alcuni Italiani hanno finalmente sentito l'utilità di questo mezzo, essi hanno pure pubblicati molti tentativi più o meno felici, che dovrebbero anche di più accreditarlo.

Sperando che non si abuserà di un certo genere di sentimenti, e che non si farà della poesia una specie di misticismo, noi ci affretteremo ad applaudire a questi tentativi; ma non sapremmo nel tempo stesso non riconoscere i vantaggi, che gl'Italiani

principalmente potrebbero ancora trarre dalla storia antica de' Greci e dei Romani. Questi personaggi la di cui fama è senza dubbio tuttor più grande di quella dei cavalieri della Tavola rotonda, e dei paladini di Carlomagno, non sarebb' eglino più di verun interesse per noi? Non hanno eglino dunque più le virtù, i vizi e le passioni per lo meno altrettanto marcate quanto gli eroi del medio evo, e quanto noi stessi? La differenza delle nostre istituzioni avrebbe ella adunque distrutto qualunque rapporto fra essi e noi? Ci siamo noi neppure inalzati tanto per i nostri lumi al disopra delle loro virtù sociali, che non possiamo più trarre veruna lezione dal loro esempio e dalle loro massime. Ma avanti di felicitarci di questa pretesa superiorità, che senza dubbio lusinga il nostro amor proprio, crediamo che la lunga esperienza da noi fatta, malgrado i progressi della nostra civilizzazione, dovrebbe renderci un poco più riservati a questo proposito, e farci almeno sentire, che se i moderni si sono perfezionati sotto molti rapporti, essi hanno degenerato assai sotto molti altri per potere ancor profittare alquanto della storia degli antichi.

carattere distintivo di questo sistema romantico resulta meno, se non m' inganno, dalla natura del soggetto tratto dalla storia del medio evo, che dalla maniera di trattarlo. I classici, dal momento che avevano presa in prestito dalla storia un' azione completa si studiavano di ristringerla e di racchiuderla in un quadro di una certa misura e sotto certe forme che credevano più ingegnose, e più proprie a dare del lustro all' effetto puramente istorico. I romantici hanno trovato questo sistema poco favorevole alla verità istorica, e per conseguenza all'arte, che, secondo i loro principj, è tanto più perfetta quanto è più veridica. In guisa tale scandalizzati dal metodo dei classici, che spesso soffogano e snaturano l'azione principale a forza di contrazioni e di mutilazioni, e religiosamente attaccati alla storia, che prendono per guida, essi sviluppano e seguitano l'azione dal suo cominciamento fino alla sua fine, senza trascurar nessuno degl' incidenti, veruna delle circostanze o dei colori del tempo e del luogo ove si è passata l' azione.

Seguendo questo sistema il dramma prende l' aspetto di una serie di avvenimenti più

o meno prolungata, e che si avanza più o men lentamente, nel mentre che fra le mani dei classici subirebbe una forma più corta, più rapida e più piena. In fatti, questi si sforzano di limitare l'azione ad un medesimo luogo e fra i limiti di una giornata; e quelli prendono in prestito dallo spazio e dal tempo tutto quel che l'azione reale ne aveva occupato. Si vede che non è più la poetica di Aristotele, nè le riflessioni di Corneille, che dirigono i romantici; la loro poetica e la loro regola non è che la storia; e ben lungi dal modificarla o dall'alterarla, non fanno che piegarsi ai suoi ordini, e che seguitar la via che essa ha tracciata. È molto per essi se risparmiano l'unità di azione, e questa non ha bisogno dicono essi, che de' rapporti di dependenza o di casualità che ne collegano essenzialmente le parti e ne fanno risultare un tutto completo.

È incontestabile che un tal metodo, piuttosto naturale che artificiale, offre insieme molte minori difficoltà e maggiori vantaggi dell'altro. La composizione trovasi in certa maniera bella e fatta nella storia; essa è l'opera piuttosto del caso o della

provvidenza che del talento del poeta, che non fa che prenderla e ritrarla; sembra non darsi altra pena che di motivare le azioni, e di far risaltare i caratteri dati. Tale è, per quanto mi sembra, il sistema drammatico che i romantici italiani si sforzano di sostenere e di accreditare con ogni genere di ragioni, e ciò che è anche più notabile, essi hanno prodotto saggi e modelli tali, che offrono in lustro ed in bellezza tutto quello che il loro sistema poteva attendere dal talento e dall'arte del poeta. Malgrado il loro successo ed il loro merito, i classici non si lasciano imporre da questi resultati, e lungi dal convertirsi, non si stancano di combattere e le traccie e la pratica de' loro antagonisti. Non potendo seguire la loro discussione, noi indicheremo alcune osservazioni, che sembrano proprie a determinare lo stato delle loro opinioni a questo proposito.

Senza adottare tutto ciò, che i classici hanno avanzato fin qui, crediamo dover osservare, che i romantici si limitano talmente ai rapporti di dipendenza di un'azione qualunque, che pensano di poter fare astrazione dai rapporti di successione, e di

coesistenza in tutto il loro sviluppo. Essi immaginano che lo spettatore del dramma può dispensarsi com'essi dall'aver riguardo alla lunghezza del tempo ed alla rarità dei luoghi, dove l'azione deve procedere. Noi pensiamo al contrario che in generale il popolo seguendo più costantemente i rapporti di successione, perchè questi sono più sensibili degli altri, e che vi è più abituato, la di lui attenzione deve essere tanto più colpita, quanto è più rilevante la distanza de' luoghi e de' tempi. Non si potrebbe adunque impedirsi dal considerare l'azione come più o meno spezzata, e quasi fatta a brani, e le di lui parti come troppo sparpagliate per poterle insensibilmente riunire.

Questa specie di disgiunzione dei membri dell'azione egualmente che la distrazione relativa dell'attenzione dello spettatore, si faranno anche più sentire a misura che ciascuna delle parti dell'azione sarà più specificata per il concorso delle circostanze o dei colori locali, al quale i romantici sono principalmente attaccati. Essi hanno un bel fondarsi sopra que' rapporti di dependenza o di causalità, che uno spirito esercitato nelle meditazioni filosofiche percorre colla

rapidità del pensiero; nelle opere dell'arte, e principalmente nel teatro, è l'immaginazione che domina, e che seguita un andamento differente affatto dalla ragione, tanto più che il poeta si sforza di arrestar la prima nel suo cammino, e di occuparla ora di un luogo o di un'epoca, ed ora di un altro. Finalmente ci sembra incontestabile che tali escursioni e tali fermate sì brusche, debbano nuocere all'unità dell'insieme, ed all'interesse generale della composizione.

Ma lasciando da parte questo genere di considerazioni di cui si è spesso abusato, e che io non doveva intieramente trascurare poichè se ne è fatta tanta mostra, mi permetterò di aggiungere una parola sopra l'impressione che ho provata io stesso. Ho riletto le migliori composizioni recentemente pubblicate in Italia nel sistema istorico. Prevenuto perfettamente a favore del talento e delle intenzioni dell'autore, e nel tempo stesso che ne ammiravo le particolari bellezze, non poteva impedirmi dall'esser affaticato separando lentamente il tardo andamento dell'azione principale. L'interesse medesimo degli episodj mi obbligava ad una

dura che il tempo della rappresentazione. Ma da questo che un tal tipo è il più vicino alla perfezione, ne seguita nel tempo medesimo che esso è il più difficile, e che si trova tanto raramente perfetto nella maggior parte delle tragedie; e vi ha di più, che esso ha esposti sovente ad assurdità rivoltanti gli autori che hanno voluto troppo ravvicinarsene. Si sentì adunque la necessità di scostarsene, e non considerando la regola delle tre unità, che come la repubblica ideale di Platone, non si osservò mai in tutto il suo rigore, ma si cercò di sottomettervisi per quanto era possibile, senza troppo inceppare l'azione, nè urtar l'immaginazione dello spettatore. Per conseguenza si cambiò la scena almen fra atto e atto, e si oltrepassarono anche più o meno i limiti di una giornata. È in tal modo che ne usarono i Greci essi stessi, che si riguardano come gli autori di questa tirannica regola, e che hanno fatto ad esempio loro la maggior parte de' poeti drammatici i più distinti.

Ma i romantici mal contenti di questa specie di moderazione, si son gettati nell'eccesso opposto. Hanno anche tratto da

questo po' di libertà che i classici si sono accordati de' motivi per giustificare la loro eccessiva licenza per mezzo di un *sorite* assai conosciuto nella scuola de' sofistici. Se si può, essi hanno detto, allontanarsi qualche poco dalla regola, non si può egli egualmente, osservando sempre la medesima moderazione, estendersi fino all'immensità, ed all'infinito? Ne risulta che si potrebbe prendere per soggetto di una rappresentazione la storia del genere umano, e dargli per scena tutto l'universo, e per durata l'infinito; e che non si prenda per una esagerazione ciò che non sarebbe che la legittima conseguenza di un sistema che determina lo spazio ed il tempo secondo la natura dell'azione medesima. In questa ipotesi facendo del genere umano il protagonista della composizione, si potrebbe rappresentare nel primo atto la sua creazione e lo stato primitivo della sua innocenza; nel secondo il suo peccato e la sua penitenza; nel terzo la sua successiva corruzione e la sua punizione per mezzo del diluvio, e seguitando la sua redenzione nel quarto atto, e nel quinto il giudizio finale. L'unità di azione e d'interesse non mancherebbe a questa rappresentanza, e nientedimeno essa sembrerebbe

bastantemente ridicola. Ecco frattanto dove ci condurrebbe una certa maniera di ragionare.

Nell'atto stesso che convengono della licenza alla quale dà luogo il sistema romantico, i suoi partigiani credono giustificarla, rilevando i vantaggi che l'arte ne ritrae. Si vantano di poter racchiudere sul loro piano più vasto e più esteso un gran numero di avvenimenti e di bellezze particolari, che i classici sono obbligati a sacrificare ad un sistema troppo ristretto, ed incapace di contenerle; e siccome essi accordano molta importanza allo sviluppo dei caratteri, si felicitano di poterli seguitare per un lungo tratto dalla loro nascita fino al loro sviluppo, di mostrarli alle prese colle circostanze, e trionfanti finalmente della loro opposizione. Questo era senza dubbio il più grande spettacolo per gli dei degli stoici, che prendevano principalmente piacere nel contemplare l'eroismo che lotta col destino; e lo è non meno piacevole che istruttivo per gli uomini; e la tragedia se ne è sempre impadronita, ma nulladimeno solo per quanto lo comportano la sua natura ed i suoi limiti. Ora egli è proprio di lei di non sviluppare i caratteri, perchè le basta di supporgli tali quali sono nella storia per

mettergli d'accordo o in contrasto colle passioni, che gli dominano durante l'azione che essa dee presentare; perchè a qual fine obbligarla ad adempiere un'incumbenza che è riserbata all'epopea ed alla storia? Noi ricadiamo sempre, come si vede, nella confusione dei generi, se il poeta tragico venisse a far quel che hanno fatto Plutarco e Tacito, o se la tragedia pretende far le parti dell'epopea. Limitiamo adunque la tragedia a far tutto quello che può far di meglio, e non la sforziamo ad uscire dalla propria natura indebolendo l'efficacia dei suoi mezzi, e l'intensità del suo effetto.

Ci siamo forse troppo estesi parlando di queste teorie drammatiche; ma è l'esperienza teatrale, è la prova della scena che bisogna consultare per assicurarsi del successo delle nostre teorie, e della precisione de' nostri ragionamenti, specialmente in questo genere. Qualunque regola, qualunque osservazione deve riferirsi al più grand'effetto dell'arte, ed è solamente sul teatro che questo può esser determinato. Le teorie anche le più speciose e le più importanti, posson fallire nella pratica, e sarebbe imprudenza l'adottarle senza il suggello

quello, che sarebbe necessario per convincere quelli che pensano differentemente da me, ma ne ho detto forsė abbastanża per dimostrare, che i classici od i romantici non sono sempre tanto divisi, e tanto inconciliabili, quanto si pensa; che le loro divisioni medesime potrebbero spesso dar luogo a delle facili transazioni, e che anche allorchè le loro pretensioni e le loro teorie non ammettessero veruna transazione, esse non sono nè assai numerose, nè assai importanti per fondare un nuovo sistema. Convenghiamo, che val meglio imitar le opere della natura, che le imitazioni degli artisti; che non bisogna sacrificare il volo del genio ai ceppi dell'arte; e che non si deve fare giammai servire l'arte ed il genio ad un piacere sterile, ovvero alla corruzione degli uomini, ma ai loro interessi i più cari ed i più sacri. Aggiungiamo, che non bisogna ristringere i limiti dell'esperienza e della natura; che se la storia moderna può contribuire all' effetto dell'arte, non bisogna disprezzare i servigi che può renderci ancora la storia antica; finalmente, che si debbon cercar per tutto i mezzi più propri per interessarci e per istruirci .... Ma tutte queste massime ed altre più o meno analoghe non

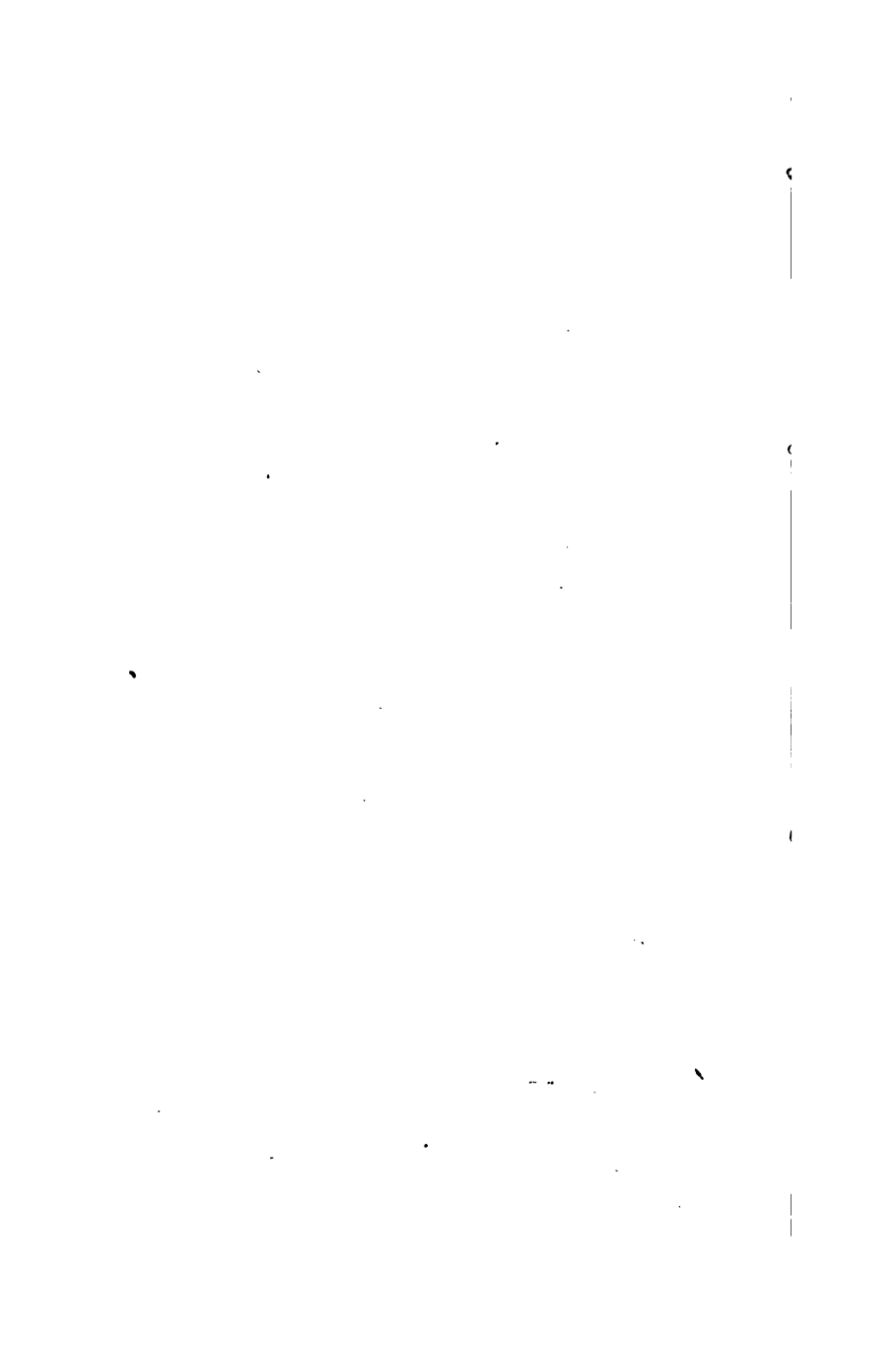
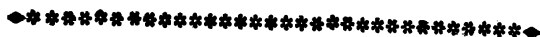
eran elleno state insegnate molte tempo avanti che i romantici cercassero di dar loro maggior voga e maggior credito? Terminiamo adunque ripetendo qui questa osservazione che abbiamo avuto sovente occasione di fare in questo saggio storico sulla letteratura italiana: perchè i romantici si attribuiscono delle osservazioni e delle massime che sono state primieramente avanzate da' classici? e perchè i classici medesimi, piuttosto che riguardarsi come appartenenti ad un partito opposto affatto, non rivendicano la proprietà di tali osservazioni e di tali massime? Sarebbe questo senza dubbio uno dei mezzi i più propri a far disparire quelle differenze di partito che non consistono spesso che in leggerissime modificazioni di una medesima teoria, o anche in una semplice differenza di nome.

Noi crediamo finalmente, che questa specie di contradizioni letterarie, che spesso nutriscono l'ignoranza e la vanità, possono nuocere ai progressi della letteratura italiana, e ciò che è peggio ancora, confermare quello spirito di divisione municipale che può essere utile a tutt'altri fuorchè agl'Italiani. È principalmente per essi, che importa camminar d'accordo, e di dirigere

le loro vedute, ed i loro sforzi verso il più grande scopo delle lettere e delle belle arti; sarebbero tanto più inconsiderati, e tanto più colpevoli, che loro è non meno facile che vantaggioso d'intendersi e di ravvicinarsi. Invece di perdere un tempo prezioso in discussioni presentemente troppo ripetute, che esaminino, che apprezzino con maggior precisione o rigore, che non ho fatto io, la loro ricca letteratura; che riconoscano con franchezza quello che essa ha di nojoso, d'inopportuno, di utile; che sentano ciò che le manca, e che essa renda alla nazione i servigi, che ne aspetta essa stessa. Tale è lo scopo comune, che dovrebbero proporsi tutti i veri amici della letteratura, e del loro paese, e principalmente gl'Italiani. È tempo di pensare a sacrificare queste contradizioni dei classici, e de' romantici agli interessi di una scuola più utile e veramente nazionale.

FINE.

# AVVERTIMENTO.

Non avendomi la natura di questo Ristretto permesso di notare il paese, e le date della nascita e della morte degli autori dei quali si è fatta menzione, ho giudicato assai utile di presentarne qui un catalogo cronologico molto esatto e completo; questo è diviso per secoli, e vi si troveranno in quattro colonne distinte, il nome dell'autore, la sua patria, la data della di lui nascita e quella della sua morte. Allorchè queste due date precise non son conosciute, ho situato frammezzo queste ultime due l'epoca, in cui l'autore fioriva. Ho pure distinti i pochi scrittori di prima classe con due asterischi, e quelli di seconda con uno. Tutti gli altri, che non son preceduti da verun segno, si suppongono essere di terza o di quarta classe.

# CATALOGO CRONOLOGICO

DEGLI

SCRITTORI RAMMENTATI IN QUEST' OPERA.

---

## XIII.° Secolo.

| *Nomi.* | *Patria e luogo di nascita.* | *Data della nascita.* | *Data della morte.* |
|---|---|---|---|
| lcamo (Ciullo d') | Alcamo in Sicilia | 1190 | |
| )rusi Lucio . . . . | Pisa . . . . . . | 1190 | |
| 'olcacchiero de' Folcacchieri . . | Siena . . . . . . | 1200 | |
| 'ernaccia (della) Lodovico . . . . | Urbino . . . . . | 1200 | |
| 'iccoletto da . . . | Torino . . . . . | 1200 | |
| 'olchetto da Marsiglia . . . . . . | Genova . . . . . | 1200 | circa 1213 |
| 'alvi Bonifazio . . | Genova . . . . . | | circa 1248 |
| iorgi Bartolomeo . | Venezia . . . . | 1200 | |
| )elle Vigne Pietro . | Capua . . . . . | | 1248 |
| 'ederigo II imperatore . . . . . . . . | Jesi . . . . . . . | 1194 | 1250 |
| Ianfredi re di Sicilia . . . . . . . . | Palermo | circa 1234 | 1266 |
| inzo re di Sardegna . . . . . . . . | Palermo . . . . | 1225 | 1272 |

| *Nomi.* | *Patria e luogo di nascita.* | *Data della nascita.* | *Data della morte.* |
|---|---|---|---|
| Doria Percivalle. . | Genova. . . . . | | 1276 |
| Guinicelli Guido . | Bologna . . . . | | 1276 |
| Ghislieri Guido . . | Bologna . . . . | 1250 | |
| Malespini Ricordano. . . . . . . . | Firenze . . . . | | 1281 |
| Sordello da . . . . | Mantova . . . . | | circa 1281 |
| Guittone (Fra) da | Arezzo . . . . . | | 1294 |
| Spinello Matteo. . | Giovinazzo | circa 1230 | dicesi 1268 |
| * Latini Brunetto . | Firenze. . . . . | | 1294 |
| Urbiciani Bonagiunta . . . . . . . . | Lucca. . . . . . | 1299 | |
| Arrigo da . . . . . | Settimello . . . | | circa 1300 |
| Cavalcanti Guido . | Firenze. . . . . | | 1300 |

## XIV.° Secolo.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Fra Jacopone da . | Todi . . . . . . | | 1306 |
| Fra Giordano da . | Rivalta | circa 1260 | 1311 |
| Crescenzi (de') Pietro. . . . . . . . | Bologna | circa 1233 | 1320 |
| ** Alighieri Dante . | Firenze. . . . . | 1265 | 1321 |
| Stabili Francesco o Cecco di . . . . | Ascoli. . . . . . | 1257 | 1327 |
| Mussato Albertino. | Padova. . . . . . | 1261 | 1330 |
| * Cino da. . . . . | Pistoja . . . . . | 1270 | 1336 |
| Cavalca Fra Domenico da . . . . . | Pisa. . . . . . . | | 1342 |
| Fra Bartolomeo da | San Concordio | 1262 | 1347 |
| * Villani Giovanni | Firenze . . . . . | 1310 | 1348 |
| Francesco da . . . | Barberino . . . | 1264 | 1348 |
| Passavanti Fra Jacopo da. . . . . | Firenze. . . . . | | 1357 |

| *Nomi.* | *Patria e luogo di nascita.* | *Data della nascita.* | *Data della morte.* |
|---|---|---|---|
| Uberti (degli) Fazio | Firenze. . . . . | 1358 | |
| Bartolo da. . . . . | Sassoferrato . . | 1313 | 1359 |
| Bussolari (de') Jacopo . . . . . . | Pavia. . . . . . | 1350 circa | 1362 |
| Villani Matteo . . | Firenze . . . . . | | 1363 |
| ** Petrarca Francesco . . . . . . . . . | Arezzo . . . . . | 1304 | 1374 |
| ** Boccaccio Giovanni . . . . . . | Firenze. . . . . | 1313 | 1375 |
| Guglielmo da. . . | Pastrengo . . . . | 1360 | |
| Buonaccorso da . . | Montemagno . . | 1380 | |
| Ser Giovanni Fiorentino o Pecorone. . . . . . . | Firenze. . . . . | 1380 | |

## XV.° Secolo.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Sacchetti Francesco | Firenze | circa 1335 | circa 1402 |
| Laudivio da. . . . | Vezzano . . . . | 1400 | |
| Villani Filippo . . | Firenze. . . . . | | circa 1406 |
| Barzizza Gasparino | Barzizza . . . . | 1370 | 1430 |
| Bruni Leonardo . . | Arezzo . . . . . | 1369 | 1444 |
| Vittorino da. . . . | Feltre . . . . . | 1379 | 1447 |
| Burchiello Domenico . . . . . . . . | Firenze. . . . . | | 1448 |
| * De Conti Giusto. | Roma | circa 1390 | 1449 |
| Buonaccorso (secondo) da . . . . . | Montemagno. . | 1440 | |
| Fazio Bartolomeo. . | La Spezia . . . | | 1457 |
| Valla Lorenzo . . . | Piacenza . . . . | 1399 | 1457 |
| Frezzi Federigo. . | Foligno . . . . | | 1416 |
| Vegio Maffeo . . . | Lodi . . . . . . | 1406 | 1458 |

| *Nomi.* | *Patria e luogo di nascita.* | *Data della nascita.* | *Data della morte.* |
|---|---|---|---|
| Aurispa Giovanni . | Noto . . . . . . | 1369 | 1459 |
| * Bracciolini Poggio | Terranova . . . | 1380 | 1459 |
| Manetti Giannotto | Firenze . . . . . | 1396 | 1459 |
| Guarino Battista . | Verona . . . . . | 1370 | 1460 |
| * Piccolomini Enea-Silvio, o Pio II. | Siena . . . . . . | 1405 | 1464 |
| Corraro Gregorio . | Venezia . . . . | 1411 | circa 1465 |
| * Panormita Antonio . . . . . . . | Palermo . . . . | 1394 | 1471 |
| Palmieri Matteo . . | Pisa . . . . . . . | 1406 | 1475 |
| Pulci Luca . . . . | Firenze . . . . . | 1480 | |
| * Alberti Leon Battista . . . . . . . | Firenze . . . . . | 1398 | circa 1480 |
| Platina Bartolommeo . . . . . . . | Cremona . . . . | 1421 | 1481 |
| Filelfo Francesco . | Tolentino . . . | 1398 | 1481 |
| Tornabuoni Lucrezia . . . . . . . . | Firenze . . . . . | | 1482 |
| Giustiniani Bernardo . . . . . . . . . | Venezia . . . . | 1408 | 1489 |
| Brandolini Aurelio | Firenze . . . . . | | 1490 |
| Bellincioni Bernardo | Firenze . . . . . | | 1491 |
| * Medici (De) Lorenzo il Magnifico | Firenze . . . . . | 1448 | 1492 |
| Pico Giovanni della | Mirandola . . . | 1463 | 1494 |
| * Poliziano, Ambrogini Angelo . | Montepulciano . | 1454 | 1494 |
| * Pulci Luigi . . . | Firenze . . . . . | 1431 1470 | |
| * Bojardo Matteo . | Scandiano . . . | 1434 | 1494 |
| Merula Giorgio . . | Alessandria della Paglia . . . . | | 1494 |
| Francesco Cieco da | Ferrara . . . . . | 1490 | |

| Nomi. | Patria e luogo di nascita. | Data della nascita. | Data della morte. |
|---|---|---|---|
| Fra Roberto da | Lecce | 1425 | 1495 |
| Fra Gabriele da | Barletta | 1490 | |
| Vinciguerra Antonio | Venezia | 1495 | |
| Savonarola Gerolamo | Ferrara | 1452 | 1498 |
| Leto Giulio Pomponio | Calabria | 1428 | 1498 |
| Ficino Marsilio | Firenze | 1420 | 1499 |
| Masuccio Salernitano | Salerno | | circa 1499 |
| Aquilano Serafino | Aquila | 1466 | 1500 |
| Verardi Carlo | Cesena | 1440 | 1500 |
| Collenuccio Pandolfo | Pesaro | | 1500 |

## XVI.° Secolo.

| Nomi. | Patria e luogo di nascita. | Data della nascita. | Data della morte. |
|---|---|---|---|
| * Pontano Gioviano | Cerreto | 1426 | 1503 |
| * Landino Cristoforo | Firenze | 1434 | 1504 |
| Sabellico Marco Antonio | Vicovaro | 1436 | 1506 |
| Niccola da | Correggio | 1450 | 1508 |
| Cortese Paolo | San Gimignano | 1465 | 1510 |
| Aldo Manuzio | Bassiano | circa 1447 | 1515 |
| Degli Spagnuoli Gio. Batt., o Mantovano | Mantova | 1448 | 1516 |
| Corio Bernardino | Milano | 1459 | 1519 |
| Dorigi Bernardo | Bibbiena | 1470 | 1520 |
| Leone X | Firenze | 1475 | 1521 |
| * Rucellai Giovanni | Firenze | 1475 | circa 1526 |
| ** Macchiavelli Niccolò | Firenze | 1469 | 1527 |

| *Nomi.* | *Patria e luogo di nascita.* | *Data della nascita.* | *Data della morte.* |
|---|---|---|---|
| Martelli Lodovico . | Firenze | circa 1499 | 1527 |
| * Castiglione Baldassare . . . . . . . | Mantova . . . . | 1468 | 1529 |
| Emili Paolo . . . . | Verona . . . . | | 1529 |
| Navagero Andrea . | Venezia . . . . | 1483 | 1529 |
| Da Porto Luigi . . | Vicenza . . . . | 1485 | 1529 |
| *Sannazzaro Jacopo | Napoli . . . . . | 1458 | 1530 |
| Broccardo Antonio | Venezia . . . . . | | 1531 |
| Egidio da . . . . . | Viterbo . . . . | | 1532 |
| ** Ariosto Lodovico | Ferrara . . . . | | 1533 |
| Cei Francesco . . . | Firenze . . . . | 1480 | |
| Cornazzano Antonio | Piacenza . . . . | 1490 | |
| Antonio da . . . . | Pistoja . . . . . | 1500 | |
| Mariano Luca . . . | Bidino in Sicilia | | dopo 1533 |
| Accolto Bernardo, o l'Unico . . . . | Arezzo . . . . . | | circa 1534 |
| * Tarsia (di) Galeazzo . . . . . . | Cosenza | circa 1476 | 1535 |
| Castaldi Cornelio . . | Feltre . . . . . | 1480 | 1536 |
| * Berni Francesco . | Bibbiena | circa 1499 | 1536 |
| Mauro Giovanni . | Arcano | circa 1490 | 1536 |
| * Guicciardini Francesco . . . . . . | Firenze . . . . | 1482 | 1540 |
| * Guidiccioni Giovanni . . . . . . | Lucca . . . . . | 1480 | 1541 |
| Benivieni Girolamo | Firenze . . . . | 1453 | 1542 |
| Beolco, o Ruzzante Antonio . . . . . | Padova . . . . | 1502 | 1542 |
| * Molza Francesco Maria . . . . . . | Modena . . . . | 1489 | 1544 |
| Folengo Teofilo, o Merlin Coccajo . | Cipada . . . . . | 1491 | 1544 |

| Nomi. | Patria e luogo di nascita. | Data della nascita. | Data della morte. |
|---|---|---|---|
| Luna Fabrizio | Napoli | 1536 | |
| * Bembo Pietro | Venezia | 1470 | 1547 |
| * Colonna Vittoria | Marino | 1490 | 1547 |
| * Firenzuola Angelo | Firenze | 1493 | circa 1547 |
| Accarisio Alberto | Cento | 1543 | |
| Nelli Pietro | Siena | 1546 | |
| Flamminio Marco Antonio | Serravalle | 1491 | 1550 |
| * Bonfadio Jacopo | Gorzano | circa 1500 | 1550 |
| * Trissino Giovan Giorgio | Vicenza | 1478 | 1550 |
| Giovio Paolo | Como | | 1552 |
| Amasio Romolo | Udine | 1481 | 1552 |
| * Fracastoro Girolamo | Verona | 1483 | 1553 |
| Polidoro Virgilio | Urbino | circa 1470 | 1555 |
| Tolomei Claudio | Siena | circa 1492 | 1555 |
| Epicuro Antonio | Abruzzi | 1475 | 1555 |
| Nardi Jacopo | Firenze | 1496 | circa 1556 |
| Buzini Gio. Battista | Firenze | 1550 | |
| * Aretino Pietro | Arezzo | 1492 | 1556 |
| * Casa (Della) Giovanni | Mugello | 1503 | 1556 |
| * Alamanni Luigi | Firenze | 1495 | 1556 |
| Nerli Filippo | Firenze | 1485 | 1556 |
| Liburnio Niccolò | Venezia | 1474 | 1557 |
| Scaligero Giulio Cesare | Padova | 1484 | 1558 |
| Pierio Valeriano (Bolzani) | Belluno | 1477 | 1558 |
| Landi Ortensio | Milano | | circa 1559 |
| Segni Bernardo | Firenze | circa 1499 | 1559 |

| *Nomi.* | *Patria e luogo di nascita.* | *Data della nascita.* | *Data della morte.* |
|---|---|---|---|
| Ambra (Dr) Francesco . . . . . . | Firenze . . . . | | circa 1559 |
| * Bandello Matteo | Castelnuovo . . | 1480 | dopo 1561 |
| Cavalcanti Bartolomeo . . . . . . | Firenze . . . . | 1503 | 1562 |
| Gelli Gio. Battista | Firenze . . . . | 1498 | 1563 |
| Giambullari Pietro Francesco. . . . | Firenze | circa 1495 | 1564 |
| Domenichi Lodovico. . . . . . . . | Piacenza. . . . | | 1564 |
| Ochino Bernardino | Siena . . . . . | 1487 | 1564 |
| * Varchi Benedetto | Firenze . . . . | 1502 | 1565 |
| Simeoni Gabriello | Firenze . . . . | 1509 | circa 1565 |
| Ruscelli Girolamo. | Viterbo | circa 1500 | 1566 |
| * Caro Annibale. . | Civitanuova . . | 1507 | 1566 |
| * Vida Girolamo . | Cremona. . . . | 1490 | 1566 |
| * Anguillara Giovanni Andrea. . | Sutri | circa 1517 | circa 1566 |
| Oliviero da . . . . | Vicenza . . . . | | circa 1567 |
| Carnesecchi Pietro | Firenze . . . . | | 1567 |
| Dolce Lodovico. . | Venezia . . . . | 1508 | 1568 |
| Poggiani Giulio . . | Siena . . . . . | 1522 | 1568 |
| Lellio Alberto. . . | Firenze . . . . | 1508 | 1568 |
| Panvinio Onofrio . | Verona . . . . | 1529 | 1568 |
| * Tasso Bernardo . | Bergamo . . . . | 1493 | 1569 |
| Del Rosso Paolo . | Firenze . . . . | | 1569 |
| Franco Niccolò . . | Benevento | circa 1505 | 1569 |
| Aonio Palcario . . | Veroli | circa 1500 | 1570 |
| Strozzi Gio. Battista | Firenze . . . . | 1504 | 1571 |
| Pavesi Cesare. . . | Aquila . . . . . | 1570 | |
| Verdizzotti Gio. Mario. . . . . . . . | Venezia . . . . | 1575 | |

| *Nomi.* | *Patria e luogo di nascita.* | *Data della nascita.* | *Data della morte.* |
|---|---|---|---|
| * Castelvetro Lodovico . . . . . . . | Modena . . . . | 1504 | 1571 |
| Calmo Andrea . . | Venezia | circa 1510 | 1571 |
| * Giraldi Gio. Battista Cinzio. . . | Ferrara . . . . | 1504 | 1573 |
| Bentivoglio Ercole | Bologna . . . . | 1506 | 1573 |
| Doni Franc. Ant. | Firenze | circa 1513 | 1574 |
| * Rota Bernardino. | Napoli . . . . . | 1508 | 1575 |
| * Muzio Girolamo. | Padova . . . . | 1496 | 1576 |
| Cardano Girolamo | Milano . . . . . | 1501 | 1576 |
| Piccolomini Alessandro . . . . . | Siena . . . . . | 1508 | 1578 |
| Adriani Gio. Batt. | Firenze . . . . | 1513 | 1579 |
| Nannini, o Remigio Fiorentino . | Firenze . . . . | 1518 | 1580 |
| Scandianese Tito Giovanni . . . . | Modena . . . . | 1518 | 1582 |
| Corso Rinaldo. . . | Verona. . . . . | 1525 | 1582 |
| * Lasca, o Anton Francesco Grazzini . . . . . . . | Firenze . . . . | 1503 | 1583 |
| Vettori Pietro . . | Firenze . . . . | 1499 | 1585 |
| Sigonio Carlo. . . | Modena . . . . | 1524 | 1584 |
| Erizzo Sebastiano. | Venezia . . . . | 1525 | 1585 |
| Fiamma Gabriello | Venezia . . . . | | 1585 |
| * Di Costanzo Angelo . . . . . . . . | Napoli | circa 1507 | dopo 1585 |
| Sansovino Francesco . . . . . . . | Roma . . . . . | 1521 | 1586 |
| * Speroni Sperone | Padova. . . . . | 1500 | 1588 |
| Telèsio Bernardino | Cosenza . . . . | 1509 | 1588 |
| Salviati Leonardo. | Firenze. . . . . | 1540 | 1589 |

| *Nomi.* | *Patria e luogo di nascita.* | *Data della nascita.* | *Data della morte.* |
|---|---|---|---|
| Beccari Agostino . | Ferrara | circa 1510 | 1590 |
| * Da Valvasone Erasmo . . . . . . . . | Friuli . . . . . . | 1523 | 1593 |
| Strapparola Francesco . . . . . . | Caravaggio. . . | 1500 | |
| Cecchi Gio. Maria | Firenze . . . . | 1500 | |
| Bruto Gio. Michele | Venezia . . . . | 1513 | 1594 |
| Ongaro Antonio . | Venezia . . . . | 1582 | |
| Fortunio Gio. Francesco . . . . . . | Schiavonia. . . | 1552 | |
| Fratta Giovanni . | Verona . . . . | 1590 | |
| ** Tasso Torquato | Sorrento . . . . | 1544 | 1595 |
| Angelio Pietro da | Barga . . . . . | 1517 | 1596 |
| Patrizi Francesco. | Chereo . . . . . | 1529 | 1597 |
| * Paruta Paolo . . | Venezia . . . . | 1540 | 1598 |
| * Tansillo Luigi. . | Venezia | circa 1510 | circa 1598 |
| Mazzoni Jacopo. . | Cesena. . . . . | 1548 | circa 1600 |
| Borghini Raffaello. | Firenze . . . . | | circa 1600 |
| Gonzaga Curzio. . | Mantova . . . . | | circa 1600 |
| Bruno Giordano . | Nola . . . . . . | | 1600 |
| Cavallerino Antonio . . . . . . . | Modena . . . . | 1590 | |
| Bardi Giovanni . . | Firenze . . . . | 1600 | |
| Corsi Jacopo . . . | Firenze . . . . | 1600 | |
| Liviera Gio. Batt. | Vicenza . . . . | 1565 1600 | |
| Manfredi Muzio. . | Cesena . . . . . | 1600 | |

## XVII.° Secolo.

| | | | |
|---|---|---|---|
| * Caporali Cesare. | Perugia . . . . | 1530 | 1601 |
| Ammirato Scipione | Lecce | circa 1531 | 1601 |
| Giustiniani Orsatto | Venezia . . . . | 1538 | 1603 |
| Maffei Gian Pietro | Bergamo. . . . | 1535 | 1603 |

| *Nomi.* | *Patria e luogo di nascita.* | *Data della nascita.* | *Data della morte.* |
|---|---|---|---|
| * Davanzati Bernardo | Firenze | 1529 | 1606 |
| Torelli Pomponio | Montechiarugolo | 1539 | 1608 |
| Bonarelli Giud' Ubaldo | Urbino | 1563 | 1608 |
| Degli Oddi Sforza | Perugia | 1540 | 1610 |
| * Graziani Anton Maria | Borgo San Sepolcro | 1537 | 1611 |
| * Guarini Gio. Batt. | Ferrara | 1557 | 1612 |
| * Boccalini Trajano | Loreto | 1556 | 1613 |
| * Porta Gio. Batt. | Napoli | 1545 | 1615 |
| * Baldi Bernardino | Urbino | 1553 | 1617 |
| Rinuccini Ottavio | Firenze | 15.... | 1621 |
| Tesauro Alessandro | Fossano | 1558 | 1621 |
| * Sarpi Fra Paolo | Venezia | 1552 | 1622 |
| Ceba Ansaldo | Genova | 1565 | 1623 |
| Beni Paolo | Candia | circa 1552 | 1625 |
| * Marini Gio. Batt. | Napoli | 1569 | 1625 |
| Preti Girolamo | Bologna | circa 1590 | 1626 |
| Cittadini Celso | Siena | 1553 | 1627 |
| * Cesi Federigo | Roma | 1585 | 1630 |
| Narni (da) Girolamo | Narni | | 1630 |
| * Davila Arrigo Caterino | Pieve di Sacco | 1576 | 1631 |
| * Tassoni Alessandro | Modena | 1565 | 1635 |
| * Chiabrera Gabriello | Savona | 1552 | 1637 |
| Lalli Gio. Battista | Norcia | 1572 | 1637 |
| Riccardi Niccolò | Genova | 1585 | 1639 |

| *Nomi.* | *Patria e luogo di nascita.* | *Data della nascita.* | *Data della morte.* |
|---|---|---|---|
| Campanella Tommaso . . . . . . | Stillo in Calabria | 1568 | 1639 |
| Achillini Claudio . | Bologna . . . . | 1574 | 1640 |
| ** Galilei Galileo . | Pisa . . . . . . | 1564 | 1641 |
| Ciampoli Giovanni | Firenze . . . . | 1589 | 1643 |
| * Bentivoglio Guido | Ferrara . . . . | 1579 | 1644 |
| Mambelli Marco Antonio . . . . . . | Forlì . . . . . . | 1582 | 1644 |
| Pallavicini Ferrante | Piacenza . . . . | 1615 | 1644 |
| * Bracciolini Francesco . . . . . . | Pistoja . . . . . | 1566 | 1645 |
| * Testi Fulvio . . . | Ferrara . . . . | 1593 | 1646 |
| Buonarroti Michel Angelo il giovine | Firenze . . . . | 1568 | 1646 |
| * Buommattei Benedetto . . . . . | Firenze . . . . | 1581 | 1647 |
| Eritreo Giano Nicio | Roma . . . . . | 1577 | 1647 |
| Torricelli Evangelista . . . . . . . | Faenza . . . . . | 1608 | 1647 |
| Cavalieri Buonaventura . . . . . . . | Milano . . . . . | 1598 | 1647 |
| Cortese Giulio Cesare . . . . . . . | Napoli . . . . . | 1630 | |
| Cagnoli Belmonte . | Stati Veneti . . | 1630 | |
| Semproni Giovan Leone . . . . . . | Urbino . . . . | 1630 | |
| Politi Adriano . . | Siena . . . . . | 1630 | |
| Morone Bonaventura . . . . . . | . . . . . . . . . . | 1630 | |
| Scamacca Ortensio | Lentini . . . . . | | 1648 |
| Strada Famiano . . | Roma . . . . . | 1572 | 1649 |
| Adimari Alessandro | Firenze . . . . | 1579 | 1649 |
| Errico Scipione . . | Messina . . . . | 1592 | 1670 |

| *Nomi.* | *Patria e luogo di nascita.* | *Data della nascita.* | *Data della morte.* |
|---|---|---|---|
| Cicognini Giacinto Andrea . . . . . | Firenze . . . . | 1649 | |
| Bonarelli Prospero | Ancona . . . . | 1590 | 1659 |
| * Lippi Lorenzo. . | Firenze . . . . | 1606 | 1664 |
| Pallavicino Sforza. | Roma . . . . . | 1607 | 1667 |
| Nani Gio. Battista | Venezia . . . . | 1615 | 1671 |
| Graziani Girolamo | Pergola . . . . | 1604 | 1675 |
| * Rosa Salvadore . | Napoli . . . . . | 1615 | 1675 |
| * Dati Carlo. . . . | Firenze . . . . | 1619 | 1675 |
| Schettini Pirro . . | Abrigliano . . . | 1630 | 1678 |
| Borelli Alfonso . . | Napoli . . . . . | 1608 | 1679 |
| Buragna Carlo . . | Alghieri . . . . | 1632 | 1679 |
| * Bartoli Daniello. | Ferrara . . . . | 1608 | 1685 |
| De Dottori Carlo. | Padova . . . . | 1621 | 1688 |
| Beverini Bartolommeo . . . . . . . | Lucca . . . . . | 1629 | 1686 |
| Cristina regina di Svezia. . . . . . . . . . . . . . . . | | 1626 | 1689 |
| Giuglaris Luigi . . | Piemonte . . . | | 1670 |
| * Segneri Paolo . . | Nettuno . . . . | 1624 | 1694 |
| * Redi Francesco . | Arezzo . . . . . | 1626 | 1698 |
| Baldinucci Filippo | Firenze . . . . | 1624 | 1696 |
| D'Andrea Francesco, o Cicco . . | Ravello . . . . | 1625 | 1698 |
| Ciampini Giovanni | Roma . . . . . | 1633 | 1698 |
| Maggi Carlo Maria | Milano . . . . | 1630 | 1699 |
| Delfino Giovanni . | Venezia . . . . | | 1699 |

## XVIII.° Secolo.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Leti Gregorio . . . | Milano . . . . . | 1630 | 1701 |
| Caraccio Antonio . | Nardi . . . . . | 1630 | 1702 |
| Viviani Vincenzio . | Firenze . . . . | 1622 | 1703 |

| *Nomi.* | *Patria e luogo di nascita.* | *Data della nascita.* | *Data della morte.* |
|---|---|---|---|
| De Lemene Francesco | Lodi | 1639 | 1704 |
| * Bellini Lorenzo | Firenze | 1643 | 1704 |
| * Menzini Benedetto | Firenze | 1646 | 1704 |
| * Filicaja Vincenzio | Firenze | 1642 | 1707 |
| Adimari Lodovico | Napoli | 1644 | 1708 |
| Cinelli Calvoli Giovanni | Firenze | 1625 | 1706 |
| Magliabecchi Antonio | Firenze | 1633 | 1714 |
| * Magalotti Lorenzo | Roma | 1637 | 1712 |
| * Guidi Alessandro | Pavia | 1650 | 1712 |
| * Marchetti Alessandro | Pontormo | 1632 | 1714 |
| Leers Filippo | Roma | 1706 | |
| Giannettasio Nicolò | Napoli | 1648 | 1715 |
| Baldovini Francesco | Firenze | 1666 | 1716 |
| * Gravina Gian Vincenzio | Rogiano | 1664 | 1718 |
| Amenta Niccolò | Napoli | 1659 | 1719 |
| Casini Francesco Maria | Arezzo | 1648 | 1719 |
| * Zappi Gio. Batt. Felice | Imola | 1667 | 1719 |
| Maratti Zappi Faustina | Roma | | 1740 |
| * Bacchini Benedetto | Borgo San Donnino | 1651 | 1721 |
| * Gigli Girolamo | Siena | 1660 | 1722 |
| Stampiglia Silvio | Città Lavinia | 1664 | 1725 |

| *Nomi.* | *Patria e luogo di nascita.* | *Data della nascita.* | *Data della morte.* |
|---|---|---|---|
| Sergardi Lodovico, o Quinto Settano. | Siena. . . . . . | 1660 | 1726 |
| Martelli Pier Jacopo . . . . . . . . | Bologna . . . . | 1665 | 1727 |
| Crescimbeni Gio. Mario . . . . . . | Macerata. . . . | 1663 | 1728 |
| Salvini Anton Maria | Firenze . . . . | 1653 | 1729 |
| Bianchini Francesco . . . . . . . | Verona. . . . . | 1662 | 1729 |
| Pansuti Saverio. . | Napoli . . . . . | | circa 1725 |
| Vallisnieri Antonio. | Tresilico. . . . | 1661 | 1730 |
| Bentivoglio di Aragona Cornelio . | Ferrara . . . . | 1668 | 1732 |
| * Orsi Gio. Giuseppe Felice . . . . | Bologna . . . . | 1652 | 1733 |
| * Cotta Gio. Battista | Tenda . . . . . | 1668 | 1733 |
| Lazzarini Domenico | Macerata. . . . | 1668 | 1734 |
| Zampieri Antonio. | Imola . . . . . | 1664 | 1735 |
| Gimma Giacinto . | Bari . . . . . . | | 1735 |
| * Fortiguerra Niccolò . . . . . . . | Pistoja . . . . . | 1674 | 1735 |
| Fontanini Giusto . | San Daniele . . | 1666 | 1736 |
| * Ceva Tommaso . | Milano . . . . . | 1648 | 1737 |
| * Manfredi Eustachio . . . . . . . | Bologna . . . . | 1674 | 1739 |
| Lalli Gio. Battista o Bianciardi Sebastiano. . . . . | Napoli . . . . . | 1679 | 1741 |
| Fagiuoli Gio. Batt. | Firenze . . . . | 1660 | 1742 |
| Lorenzini Francesco . . . . . . . | Roma . . . . . | 1680 | 1743 |
| * Vico Gio. Battista | Napoli . . . . . | 1670 | 1744 |
| Mongitore Antonino | Palermo . . . . | 1663 | 1743 |

| *Nomi.* | *Patria e luogo di nascita.* | *Data della nascita.* | *Data della morte.* |
|---|---|---|---|
| Crudeli Tommaso. | Poppi . . . . . | 1703 | 1745 |
| Bassani Jacopo Antonio . . . . . . | Vicenza . . . . | 1686 | 1747 |
| Perfetti Bernardino | Siena . . . . . | 1680 | 1747 |
| * Giannone Pietro | Ischitella . . . | 1676 | 1748 |
| * Conti Antonio . | Venezia . . . . | 1672 | 1749 |
| Bianchini Giuseppe | Prato . . . . . | 1685 | 1749 |
| Calini Cesare . . . | Brescia. . . . . | 1670 | 1749 |
| Liveri Domenico o Marchese di) . . . | . . . . . . . . | | 1740 |
| Cirillo Giuseppe Pasquale. . . . . . | Gruma . . . . . | 1709 | 1740 |
| Trinchera Pietro . | Napoli . . . . . | | 1750 |
| * Zeno Apostolo. . | Venezia . . . . | 1669 | 1750 |
| * Muratori Lodovico Antonio . . . | Vignola . . . . | 1672 | 1750 |
| Becelli Giulio Cesare . . . . . . . . | Verona . . . . | 1683 | 1750 |
| Sassi Giuseppe Antonio . . . . . . | Milano . . . . . | 1675 | 1751 |
| Salvini Salvino . . | Firenze . . . . | 1667 | 1751 |
| Venturi Pompeo . | Siena. . . . . . | 1693 | 1752 |
| Tornielli Girolamo | Cameri. . . . . | 1693 | 1752 |
| Federico Gennaro Antonio . . . . . | Napoli . . . . . | | circa 1752 |
| Riccoboni Luigi. . | Modena . . . . | 1677 | 1753 |
| Marchese Annibale | Napoli . . . . . | 1687 | 1753 |
| Guerini Angelo Maria . . . . . . . | Venezia . . . . | 1680 | 1755 |
| * Maffei Scipione . | Verona . . . . | 1675 | 1755 |
| Baruffaldi Girolamo . . . . . . . . | Ferrara . . . . | 1675 | 1755 |

| *Nomi.* | *Patria e luogo di nascita.* | *Data della nascita.* | *Data della morte.* |
|---|---|---|---|
| Casaregi Bartolomeo | Genova | 1676 | 1755 |
| Argelati Filippo | Bologna | 1685 | 1755 |
| Degli Agostini Giovanni | Venezia | 1701 | 1755 |
| Quadrio Francesco Saverio | Ponte della Valtellina | 1695 | 1756 |
| Gori Anton Francesco | Firenze | 1691 | 1757 |
| Bianchi Giovanni Antonio | Lucca | 1686 | 1758 |
| Corticelli Salvadore | Bologna | 1690 | 1758 |
| Cocchi Antonio | Borgo San Lorenzo | 1695 | 1758 |
| Ercolani Giuseppe Maria | Sinigaglia | 1673 | 1759 |
| Rossi Quirico | Lonigo | 1696 | 1760 |
| * Spolverini Gio. Battista | Verona | 1695 | 1762 |
| Foscarini Marco | Venezia | 1695 | 1763 |
| Zanotti Ercole | Parigi | 1684 | 1763 |
| * Algarotti Francesco | Venezia | 1712 | 1764 |
| Mazzucchelli Gio. Maria | Brescia | 1707 | 1765 |
| Zanotti Giam Pietro | Parigi | 1674 | 1765 |
| Volpi Gio. Antonio | Padova | 1686 | 1766 |
| * Rolli Paolo | Roma | 1687 | 1767 |

| *Nomi.* | *Patria e luogo di nascita.* | *Data della nascita.* | *Data della morte.* |
|---|---|---|---|
| * Frugoni Carlo Innocenzio | Genova | 1692 | 1768 |
| Calagerà Angelo | Padova | 1699 | 1768 |
| Forcellini Egidio | Fener | 1688 | 1768 |
| Facciolati Jacopo | Torreglia | 1682 | 1769 |
| Valaresso Zaccaria | Venezia | | 1769 |
| Mansi Gio. Domenico | Lucca | 1692 | 1769 |
| * Genovesi Antonio | Castiglione | 1712 | 1769 |
| Stellini Jacopo | Cividal di Friuli | 1699 | 1770 |
| ** Lami Giovanni | Santa Croce | 1697 | 1770 |
| Granelli Giovanni | Genova | 1703 | 1770 |
| Lagomarsini Girolamo | Porto Santa Maria | 1698 | 1773 |
| * Zanotti Francesco Maria | Bologna | 1692 | 1777 |
| Mittarelli Gio. Benedetto | Venezia | 1708 | 1777 |
| * Cassiani Giuliano | Modena | 1712 | 1778 |
| Venini Ignazio | Como | 1711 | 1778 |
| Lorenzi Gio. Batt. | Napoli | 1770 | |
| Pastore Raffaello | Napoli | 1776 | |
| Passeri Gio. Battista | Pesaro | 1694 | 1780 |
| Giulini Giorgio | Milano | 1714 | 1780 |
| Torelli Giuseppe | Verona | 1721 | 1781 |
| ** Metastasio Pietro | Roma | 1698 | 1782 |
| * Paradisi Agostino | Vignola | 1736 | 1783 |
| Zampieri Camillo | Imola | 1701 | 1784 |
| Niccolai Alfonso | Lucca | 1706 | 1784 |
| Trombelli Gio. Grisostomo | Nonantola | 1697 | 1784 |
| Trento Girolamo | Padova | 1713 | 1784 |

| *Nomi.* | *Patria e luogo di nascità.* | *Data della nascita.* | *Data della morte.* |
|---|---|---|---|
| Cordara Giulio Cesare . . . . . . . | Alessandria della Paglia . . . . | 1704 | 1785 |
| Frisi Paolo . . . . | Milano . . . . . | 1727 | 1784 |
| Roberti Gio. Batt. | Bassano . . . . | 1719 | 1786 |
| * Gozzi Gaspero . | Venezia . . . . | 1713 | 1789 |
| * Galiani Ferdinando. . . . . . . . . | Napoli . . . . . | 1728 | 1787 |
| * Boscovich Ruggiero Giuseppe. | Ragusi . . . . . | 1711 | 1787 |
| * Varano Alfonso. | Ferrara . . . . | 1705 | 1788 |
| * Pompei Girolamo | Verona . . . . | 1731 | 1788 |
| Betti Zaccaria. . . | Verona . . . . | 1732 | 1788 |
| Campolungo Emmanuele . . . . . . . . . . . . . . | | 1780 | |
| Francavilla ( Principe di). . . . . . . . . . . . . . . | | 1780 | |
| Manni Domenico Maria . . . . . . | Firenze . . . . | 1690 | 1788 |
| * Filangieri Gaetano | Napoli . . . . . | 1752 | 1788 |
| * Baretti Giuseppe | Torino . . . . . | 1716 | 7789 |
| Valsecchi Antonio | Verona . . . . | 1708 | 1791 |
| * Serassi Pier Antonio . . . . . . | Bergamo . . . . | 1724 | 1791 |
| ** Goldoni Carlo . | Venezia . . . . | 1709 | 1793 |
| * Buonafede Appiano, o Agatopisto Cromaziano. . . | Comacchio. . . | 1716 | 1793 |
| Cunichi Raimondo | Ragusi . . . . . | 1718 | 1794 |
| * Tiraboschi Girolamo . . . . . . | Bergamo . . . . | 1731 | 1794 |
| * Beccaria Cesare. | Milano . . . . . | 1738 | 1794 |

| *Nomi.* | *Patria e luogo di nascita.* | *Data della nascita.* | *Data della morte.* |
|---|---|---|---|
| Zaccaria Francesco Antonio . . . . . | Venezia . . . . | 1714 | 1795 |
| Calsabigi Ranieri . | Livorno . . . . | 1715 | 1795 |
| Mattei Saverio . . | Monte Pavone . | 1724 | 1795 |
| Carli Gio. Rinaldo | Capo d'Istria . | 1720 | 1795 |
| Rosasco Girolamo . | Turino . . . . . | 1722 | 1795 |
| Spedalieri Niccola | Bronto . . . . . | 1740 | 1795 |
| Vannetti Clementino . . . . . . . | Roveredo . . . | 1754 | 1795 |
| Pepoli Alessandro | Bologna . . . . | 1757 | 1796 |
| * Rezzonico della Torre Gio. Maria Gastone . . . | Como . . . . . | 1742 | 1796 |
| * Affò Ireneo . . . | Busuto . . . . . | 1741 | 1797 |
| * Verri Pietro . . | Milano . . . . . | 1728 | 1797 |
| * De Giorgi Bertola Aurelio . . . | Rimini . . . . . | 1752 | 1798 |
| Pellegrini Giuseppe | Verona . . . . | 1718 | 1799 |
| * Parini Giuseppe . | Bosisio . . . . . | 1729 | 1799 |
| * Fantuzzi Giovanni | Bologna . . . | 1718 | 1799 |
| Cirillo Domenico . | Gruma . . . . . | 1739 | 1800 |
| * Pagano Mario . . | Brienza . . . . | 1748 | 1800 |
| * Spallanzani Lazzaro . . . . . . . | Scandiano . . . | 1729 | 1799 |
| Arteaga Lazzaro . | Turolio . . . . | 1747 | 1799 |
| * Mascheroni Lorenzo . . . . . . | Castagneta . . . | 1750 | 1800 |
| Clavigero Francesco Saverio . . . | Vera Cruz . . . | 1731 | 1788 |

## XIX.° Secolo.

| *Nomi.* | *Patria e luogo di nascita.* | *Data della nascita.* | *Data della morte.* |
|---|---|---|---|
| Barotti Lorenzo. . | Ferrara . . . . | 1724 | 1801 |
| * Stay Benedetto . | Ragusi . . . . . | 1714 | 1801 |
| D'Alberti Francesco . . . . . . . . | Nizza . . . . . | 1737 | 1801 |
| Galluzzi Riguccio. | Volterra. . . . | 1739 | 1801 |
| Mehus Lorenzo . . | Firenze circa | 1715 | 1802 |
| Gerdil Giacinto. . | Samoen . . . . | 1718 | 1802 |
| Federici Camillo . | Turino. . . . . | | 1802 |
| Batacchi Domenico | Pisa . . . . . . | 1749 | 1802 |
| * Passeroni Giovan Carlo . . . . . . | Lantosca. . . . | 1713 | 1803 |
| * Casti Gio. Battista | Montefiascone . | 1721 | 1803 |
| ** Alfieri Vittorio. | Asti . . . . . . | 1749 | 1803 |
| Turchi Adeodato . | Parma . . . . . | 1724 | 1803 |
| Bandini Angelo Maria . . . . . . . . | Firenze . . . . | 1726 | 1803 |
| Fabbroni Angelo . | Marradi . . . . | 1732 | 1803 |
| * Albergati Capacelli Francesco. | Bologna . . . . | 1728 | 1804 |
| * Savioli - Fontana Lodovico . . . . | Bologna . . . . | 1729 | 1804 |
| * Fantoni Giovanni | Fivizzano . . . | 1759 | 1804 |
| Zola Giuseppe . . | Concesio. . . . | 1729 | 1805 |
| Gozzi Carlo . . . | Venezia . . . . | 1722 | 1806 |
| * Soave Francesco | Lugano . . . . | 1743 | 1806 |
| Galanti Giuseppe. | Campobasso . . | 1743 | 1806 |
| Pelli Bencivenni Giuseppe . . . . | Firenze . . . . | 1728 | 1808 |
| * Bettinelli Saverio | Mantova . . . . | 1718 | 1808 |

| *Nomi.* | *Patria e luogo di nascita.* | *Data della nascita.* | *Data della morte.* |
|---|---|---|---|
| * Cesarotti Melchiorre . . . . . . . . | Padova . . . . | 1730 | 1808 |
| Cerretti Luigi . . . | Modena . . . . | 1736 | 1808 |
| Lampillas Saverio. | Matarò . . . . | 1731 | 1810 |
| * Lanzi Luigi . . . | Montolmo . . . | 1732 | 1810 |
| * Pignotti Lorenzo | Figline. . . . . | 1739 | 1812 |
| Pindemonte Giovanni . . . . . . | Verona . . . . | 1751 | 1812 |
| * Denina Carlo . . | Revel . . . . . | 1731 | 1813 |
| Pagnini Giuseppe Maria . . . . . . | Pistoja . . . . . | 1737 | 1814 |
| Giovio Gio. Battista | Como . . . . . | 1748 | 1814 |
| Napoli Signorelli Pietro. . . . . . | Napoli . . . . . | 1731 | 1815 |
| * Meli Giovanni . | Palermo . . . . | 1740 | 1815 |
| Fiorentino Salomone. . . . . . . . | Monte San Savino. . . . . | 1742 | 1816 |
| Cerati Antonio . . | Parma . . . . . | | 1816 |
| Verri Alessandro . | Milano. . . . . | 1741 | 1816 |
| Baruffaldi Girolamo . . . . . . . | Ferrara . . . . | 1740 | 1817 |
| Lamberti Luigi . . | Reggio. . . . . | 1759 | 1813 |
| Corniani Gio. Battista . . . . . . . | Orzinori . . . . | 1742 | 1813 |
| Poggiali Gaetano . | Livorno . . . . | 1753 | 1814 |
| Marini Gaetano Luigi . . . . . . . . | Sant'Angelo . . | 1740 | 1815 |
| Malacarne Vincenzio . . . . . . . | Padova . . . . | | 1816 |
| Amoretti Carlo . . | Milanese . . . . | 1740 | 1816 |
| * Minzoni Onofrio | Ferrara . . . . | 1738 | 1817 |

| *Nomi.* | *Patria e luogo di nascita.* | *Data della nascita.* | *Data della morte.* |
|---|---|---|---|
| * Mazza Angelo . . | Parma . . . . . | 1740 | 1817 |
| Andres Giovanni . | Planes . . . . . | 1740 | 1817 |
| * Visconti Ennio Quirino . . . . . | Roma . . . . . | 1751 | 1818 |
| Dandolo Vincenzio | Venezia . . . . | 1758 | 1819 |
| Anelli Angelo . . . | Desenzano . . . | 17.. | 1820 |
| Gattinara de Bruna Luigi . . . . . . | Torino. . . . . . | 1781 | 1820 |
| Devoti Giovanni . | Roma . . . . . | 1744 | 1820 |
| Palmieri Vincenzio | Genova . . . . | 1753 | 1820 |
| Venini Vincenzio . | Milano . . . . . | 1737 | 1820 |
| Zamagna Bernardo | Ragusi . . . . . | 1735 | 1820 |
| Assemani Simone . | Tripoli in Siria | 1752 | 1821 |
| Sarchiani Giuseppe | San Cassiano . | 1747 | 1821 |
| * Benedetti Francesco . . . . . . | Cortona circa | 1790 | 1821 |
| Bondi Clemente . . | Mezzano . . . . | 1742 | 1821 |
| * Morcelli Stefano Antonio . . . . . | Chiari . . . . . | 1737 | 1821 |
| Fabbroni Giovanni | Firenze . . . . | 1748 | 1822 |
| * Gianni Francesco | Roma . . . . . | 1759 | 1822 |
| Sestini Bartolomeo | Montale circa | 1790 | 1822 |
| Lorenzi Bartolomeo | Verona . . . . | 1732 | 1822 |
| Panieri Ferdinando | Pistoja . . . . . | 1759 | 1822 |
| Perticari Giulio . . | Savignano . . . | 1779 | 1822 |
| Venturi Gio. Batt. | Reggio . . . . . | 1746 | 1822 |
| Bossi Carlo Aurelio | Torino . . . . . | 1758 | 1823 |
| Mollo Gaspero . . | Napoli . . . . . | 17.. | 1822 |
| * Caco Vincenzio . | Campomarano . | 1770 | 1823 |
| Biamonti Giuseppe Luigi . . . . . . | Ventimiglia . . | 1762 | 1824 |
| * D'Elci Angelo . | Firenze . . . . | 1754 | 1824 |

| *Nomi.* | *Patria e luogo di nascita.* | *Data della nascita.* | *Data della morte.* |
|---|---|---|---|
| Stratico Simone . | Zara . . . . . . | 1730 | 1824 |
| Fiacchi Luigi, o Clasio . . . . . . | Scarperia . . . | 1754 | 1825 |
| Morali Ottavio . . | Bonate . . . . . | 1763 | 1826 |
| Paradisi Giovanni | Reggio circa | 1760 | 1826 |
| * Piazzi Giuseppe. | Ponte in Valtellina. . . . | 1746 | 1826 |
| * Volta Alessandro | Como . . . . . | 1745 | 1827 |
| Bosellini Carlo . . | Modena . . . . | 1765 | 1827 |
| Tamburini Pietro . | Brescia . . . . | 1737 | 1827 |
| * Foscolo Ugo . . | Zante . . . . . | 1772 | 1827 |
| Negri Francesco . | Venezia . . . . | 1769 | 1827 |
| De Rosmini Carlo | Roveredo . . . | 1763 | 1827 |
| De Rossi Gio. Gherardo . . . . . . | Roma . . . . . | 1754 | 1827 |
| * Cesari Antonio . | Verona . . . . | 1761 | 1828 |
| ** Monti Vincenzio | Fusignano . . . | 1754 | 18[illegible] |
| * Pindemonte Ippolito . . . . . . | Verona . . . . . | 1753 | 1828 |
| Berni degli Antoni Vincenzio. . . . | Bologna . . . . | 1747 | 1728 |
| * Gioja Melchiorre | Piacenza. . . . | 1767 | 1829 |
| Casarotti P. . . . . | Genova . . . . | | 1829 |
| Filiasi conte Giacomo . . . . . . | Venezia circa | 1740 | 1829 |
| Montucci Antonio. | Siena . . . . . | 1762 | 1829 |
| Targioni Tozzetti Ottaviano. . . . | Firenze . . . . | 1755 | 1829 |

FINE DEL CATALOGO CRONOLOGICO.

# INDICE

## DELLE MATERIE.

## TOMO PRIMO.

### PRIMO PERIODO.

#### DAL 1000 AL 1275.



### SECONDO PERIODO.

#### DAL 1275 AL 1375.

## TERZO PERIODO.

### DAL 1375 AL 1475.

## QUARTO PERIODO.

### DAL 1475 AL 1575.

# TOMO SECONDO.

## QUINTO PERIODO.

### DAL 1575 AL 1675.

## SESTO PERIODO.

### DAL 1675 AL 1775.

## SETTIMO PERIODO.

### EPOCA ATTUALE.



FINE DELL' INDICE.